

صلاح عبد الصبور

# قراءة جديدة لشعرنا القديم

RS10

أقرأ منشورات





قراءة جديدة  
لشعرنا القديم



صلاح عبد الصبور

# قراءة جديدة لشعرنا القديم

دار إقرأ  
بيروت - لبنان

جميع حقوق الطبع محفوظة

١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م

دار إقرأ

---

بيروت - ص.ب: ٥٨١٨/١٣ - هاتف: ٥٢ ٦٢ ٨٠

## مُقَدِّمَةُ الْمُؤَلِّفِ

تراث الأمة الفني حياة متصلة ، يأخذ غدها من حاضرها ، ويمتد أمسها في يومها . وهو المكوّن لوجدانها ، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات .

وقد كان الشعر هو المقوم الأول في تراث أمتنا الفني ، ومظهر عبقريتها وابداعها ، ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة ، وجامع لغتها وسجل تغير دلالات ألفاظها ، وقاموسها الحي المتفتح للجديد في المعنى والصياغة ، وينبوع مصطلحها النقدي والبلاغي ، ومعينها على تفسير كتابها الأقدس ، ذلك كله على اختلاف العصور وتغير البيئات .

والشعر العربي ميراث جم ، لأن عمر اللغة العربية كلغة تعبير أدبي عمر طويل يجاوز أعمار كثير من اللغات الحية ، فإن أوائل ما روي لنا من شعر عربي تمتد الى مائة وخمسين سنة قبل الاسلام ، وها هي ذي اللغة قد سلخت بعد الاسلام ألفاً وأربعمائة سنة ، وما زالت لغة نامية حية متطورة معبرة .

ومن الحق أن قاموس الشاعر الجاهلي يختلف عن قاموس خلفه الأموي أو العباسي أو المعاصر . وذلك مظهر صحي للتطور اللغوي . ولكن هذا المظهر الصحي قد يقف عقبة في سبيل القارئ المعاصر حين يزمع التريض في حدائق شعرنا القديم ، فينصرف عنه لصعوبة لغته ، ولاختفاء دلالاته وراء غموض لفظه أو وعورة بعض تراكيبه . ولكن هذه الصعوبة سهلة التذليل ، لا تصح أن يتوقف عندها شدة الأدب ومحبه ، فنحن قد نتعلم لغة لنقرأ بها ، فما بالنا نكف عن إتقان لغتنا ، لنستطيع أن ندرك آثارها الجميلة .

ولكن النفس الانسانية تطمع دائماً أن تلقى جزاء على الجهد . ومن حق القارئ المعاصر حين نرجوه أن يتقن لغته أن نرجو له جولة ممتعة مع تراثنا القديم . فأين له بأن يجده ؟

نخطيء لو أردنا لقارئنا المعاصر ، أو طالبناه ، أن يعود الى مجموعات الشعر القديم ، كالمفصليات والأصمعيات أو الى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالأغاني والأمالى واليتيمة دون أن ننير له دربه ، ونلقي له في الطريق بعلامات الأمان . وتراثنا الشعري - ككل تراث انساني - فيه الباذخ والوسط والداني الى الأرض ، وفيه الخالد الباقي على كل عصر ، وفيه ابن عصره الذي لا تسعفه أنفاسه على الحياة الى أبعد من يومه القريب . وقد فطن سوانا من الأمم الى هذا الأمر ، فأعدوا المجموعات المختارة التي يلتقطون فيها الجوهر



من القول ، وينضدونه ، ويدعون في عرضه ، مختارين لكل شاعر رائعته أو روائعه ، ومن كل عصر مبدعه أو مبدعيه ، فتكون تلك المجموعة هي سبيل الناشئ في لغة أمته الى اجتياز أولى خطواته نحو معبد تفننها . ولا بأس عندئذ بأن تتعدد المجموعات ، ولا بأس بأن يختار كل عصر من تراثه القديم ما يناسبه ، فابن القرن التاسع عشر قد يعجبه من تراث أمته ما يكره ابن القرن العشرين أو ينكر بعضه ، وقد يوهب أحد الشعراء دارساً يستطيع أن يجلو صدى القرون عن جبهته ويطلع وجهه مضيئاً لامعاً ... ولذلك فإن التراث بمعناه الحي ليس تركه جامدة ، ولكنه حياة متجددة . ومن الواجب أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة .

وإذا كانت تلك هي حاجة الآداب بعامة الى إعادة عرضها ، فأدبنا العربي أحوج . فقد طال - وسيطول - عمر لغتنا هذه كلفة تعبير وتفنن ، وتغيرت الحياة العربية تغيرات جوهرية شتى ، تغيرت هذه الحياة حين نشأت الدولة الاسلامية الواسعة كدولة متقدمة في ذلك الزمان . وعرفت المدن والرياض ، والحكومات والمنظمات الاجتماعية ، والمدارس ، والمدارس الجامعة ، والثقافات الوافدة سواء منها ما كان نظرياً أو تجريبياً ، ثم تغيرت تغيراً آخر حين بلغت هذه الحضارة ذروتها ، وانفكت عرى الدولة الواحدة لكي تنشأ دويلات اقليمية ، في كل منها نما هذا التراث الحضاري نمواً متميزاً ، فكانت مصر الفاطمية مختلفة عن

العراق البويهية في بعض المظاهر رغم رابطة اللغة والاسلام ،  
ثم تغيرت مرة ثالثة - هذه الحياة - حين اجتاحت العناصر  
المغولية القبلية البلاد العربية ، متمثلة في بعض أسر المماليك  
ثم في الغزو العثماني الكاسح الذي فرض على هذه البلاد وحدة  
ممزقة وظلاماً دامساً .

ونحن نعيش الآن مرحلة تغير جديد ، منذ أن اصطدم  
هذا الشرق العربي بالحضارة الأوروبية ، التي تقدمت صناعياً  
وفنياً الى حد كبير ، وطمح الى أن يقيم الموازنة الواجبة بين  
ماضيه وتطلعاته ، وبين جذوره وآفاق استشرافه . واستطاعت  
هذه اللغة الخالدة أن تحتوي أدبه الجديد .

ومن البديهي أن هذه التغيرات الحضارية قد انعكست  
انعكاساً واضحاً على الأدب العربي ، وإلا لما كان هذا الأدب  
مصدراً لعصره . واستجابة لنبضاته .

لقد تغيرت وظيفة الشعر الاجتماعية من عصر الى عصر .  
ففي الجاهلية كان الشاعر هو صحيفة قبيلته السياسية أحياناً  
وصحيفة نفسه أحياناً أخرى . ولكن النظام القبلي كان  
مستحكماً لدرجة أن الوظيفة الأولى كانت هي السائدة ،  
وهي التي تفتن إليها النقاد والدارسون ، فابن رشيق يحدثنا  
في كتابه « العمدة » في صناعة الشعر ونقده ، عن فرح  
القبيلة اذا نبغ فيها شاعر ، لعلمها أن هذا الشاعر سيكون  
لسانها الناطق ، وناقل أخبار انتصاراتها الى غيرها من



القبائل ، لأن نبوغ الشاعر معناه سيرورة شعره ، وإقبال  
الذوق العام على روايته واستظهاره ..

وحين تغيرت الحياة ، وأقيمت الحواضر العربية ،  
كان الشاعر في معظم الاحيان مرتبطاً بعواصم الخلافة والملك ،  
وأصبح الشعر صنعة من الصنائع ، يطلب فيها الاتقان والتجويد ،  
ويقصد بها رضا من وجهت إليه من أهل السلطة والمقدرة  
على الاثابة والمكافأة .

ووصلتنا الحضارة الحديثة بمدلول جديد لكلمة الشعر ،  
فأصبح الشعر فناً من الفنون ، شريكاً لغيره من الفنون  
السمعية والبصرية كاللوسيقى والرسم ، في ابداعه وقصده  
معاً . غير أن أدوات الكلمة ، وأداة سواه هي النغم أو الخط  
واللون . وأرست هذه المقولة الجديدة هذا الادراك لأن  
الشعر هو تعبير عن نفس قائلة ، وأن الفنون بجملتها هي تفسير  
وجداني للحياة ، هذا إذا فسرنا العلم والدين كلاهما  
بأدواته التي تختلف عن أدوات الفن الجميل .

وفي ظل هذا التغير في تحديد الشعر وادراك وظيفته  
ينبغي أن نعيد النظر في تراثنا ، وفي استملاحنا لما يستملح  
منه ، وفي اقتنائنا لمذخوره في ذاكرتنا وقلوبنا . وبخاصة  
وأن هذه الوظائف التي قام بها الشعر العربي في تاريخه ،  
لم تمنعه قط من أن يستشرف آفاق التعبير والتفسير ، وأن  
يحقق من خلالها ، أو بتحقيقه عنها في بعض الاحيان كثيراً

من رائع القول ، وعميق التجربة .

ولست في هذا المقام أبتغي وضع مختارات للشعر العربي ، فذلك قصد ينبغي أن تعد له وسائله ووقته . ولكني أريد أن أعرض تجربة قارئ الشعر العربي ، قارئ يحب هذا الشعر لأنه هو جذوره الممدودة في الأرض ، ويصدر عنه فيما يكتب ، ويطمع أن يستوعب أشرفت تقاليده ، ثم يعرضها على مرآة عصره ، وفي هذا المقام لن يستهويني كبار الشعراء فيصرفونني عن النظر في صغارهم . ولن تشدني القصيدة التي رزقت حظاً من الرواج والشهرة ، فأستغني بها عن حامل القصائد ، بل اني لأطمع في أن أنظر في هذا التراث كله نظرة بريئة جديدة ، ترى الجمال - حيثما وجد - بمقياسها العصري فلا يأسرها حكم سابق وتحاول أن تستشف ما وراء هذا الجمال من ظاهرة اجتماعية ، أو تيار نفسي ، أو احساس عام .

ولتكن غايتي بعدئذ أن أنير الطريق لقارئ يحب أن يخوض عباب هذا البحر المتلاطم ، فيصرفه ما يراه على البعد من موجه وأنوائه ، فأنا أصنع له مركباً متواضعاً يستطيع أن يبحر عليه ، ولست أزعم أنه سيصل به الى بر الأمان ، فما لهذا قصدت ، ولكني أطمع أن يلتقي به في وسط العباب المتلاطم ، فيشق موجه ، وقد صار عارفاً به ، خبيراً باجتيازه .

صلاح عبد الصبور



## ما جدوى الشعر ؟

عم نبحت في شعرنا العربي ، بل عم نبحت في كل شعر ؟

هل نبحت فيه عن المعارف العامة ؟ اذن فالعلم أصدق منه وأغنى مورداً ، هل نبحت فيه عن الحكمة ، فالفلسفة تتقدمه ، ولو بحثنا عن الايقاع والنغم لاستغنينا بالموسيقى عنه ، ولو بحثنا فيه عن اللغة لكان المعجم هو زادنا الشعري . ولاكتفينا بما قيل من شعر في أول الزمان حصر شوارد اللغة وأوابدها .

والسؤال هنا عن بغيتنا في الشعر يعني أننا نسأل ما جدوى الشعر ؟ وليس هذا السؤال دليلاً على السذاجة ، وإلا لما أطلقه كثير من الناس في شتى العصور ، منهم الفلاسفة والمفكرون والقادة ، بل ومنهم الشعراء ..

ومن أقدم الاجابات على هذا السؤال تلك الاجابة التي أطلقها الفيلسوف العظيم أفلاطون حين بنى من خياله مدينة فاضلة تقوم على فكرة العدالة ، وتشيع السعادة بين

الناس ، فاستبعد منها الشعراء ، زاعماً بأنهم جديرون بأن يملأوا العقول بالأوهام والخرافات وأن يصرفوها عن جد العمل الى هزل القول ، فما هم بمحاربين حتى يحملوا السلاح وينزلوا الى المعركة ، فيقتلون ويُقتلون ، وفي سبيل مدينتهم ما سفك من دم . وما هم بصناع حرفيين حتى ينتجوا ما تحتاجه الحياة من مقاعد وأسرة وكساء وحيطان ، ودروع وسيوف ، وما هم بفلاسفة مشرعين يحكّمون العقل في كل أمرهم ، ويقضون بين الناس فاذا اجتهدهم الذي قد يخطيء ويصيب ، قانون نافذ على الأبدان والرقاب .

الشعر إذن - في رأي أفلاطون - لا جدوى منه ، اللهم إلا اذا كان أناشيد تتقدم صفوف المحاربين ، وترن أصدائها في ظلال راياتهم ، وهو عندئذ الى الموسيقى أقرب . والفيلسوف العظيم ليس هو وحده صاحب هذا الرأي . فالرأي تعرفه الانسانية منذ وعت وجودها . وستظل تعرفه الى أن يقضي الله بأمره . ولكن لهذا الرأي نقيضه الحاد الذي يزعم أن الحياة بلا شعر لا تصبح حياة حقاً . بل ان الشعر أعظم وأصدق من الحياة وأكثر منها « حياة » في بعض الأحيان ، وإلا فما بال شخصية كشخصية « هاملت » أو « أوليس » تزيد في حياتها غنى - بما تثيره في النفس من أحاسيس وما كتب عنها من كتب ودراسات - عن ملايين من البشر الذين عاشوا فلم يحس بهم أحد ، ولم يسمع بنبتهم انسان . بل لقد اكتسبت بعض الشخصيات الشعرية حياة أعمق وأكثر ثراء من حياة



مبدعها فما أقل ما نعرفه عن « هوميروس » ذاته ، وما أكثر ما نعرفه عن أبطاله .

وهناك من يقولون إن الشعر هو سر الحياة وجوهرها ، فهم اذا شهدوا جمالاً فريداً في الحياة زعموا أنه شعر أو كالشعر ، واذا كشفت لهم البداهة حقيقة نافذة قالوا انها من شعر الكائنات ، وهؤلاء وسابقوهم يقولون ان الحياة تستطيع أن تستغني عن المحاربين حين يسود السلام ( ويا له من حلم جميل ) ، وعن الصناع لو عادت الى بدائيتها واستغنى كل انسان ببرايعته عن شراء براعة الآخرين ، وعن الحكام والمشرعين لو سمت الأخلاق وعم العدل الاجتماعي . ولكنها - قط - لا تستطيع أن تستغني عن الشعراء .

ولنتوسط نحن في القول ، فترعم أن الشعر هو فن اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة ، والتعبير عنه بالكلمات الموسقة ، فبدون الشعر - قصائد الحب والغزل - لم نكن لنستطيع أن نرتفع بالجنس الى أفق الحب ، ونكتشف ألواناً مختلفة من هذه التجربة ، ونرى مناطقها الظليلة والصحو والمعتمة ، ونحس بها ككائنات بشرية لها ميلادها ونموها وموتها .

وبدون الشعر - قصائد الطبيعة - لم نكن لنستطيع أن نبث الحياة في المادة الجامدة ، وفي الألوان البكماء ، وفي الكتل المتراكمة . ما حمرة الورد لولا عيون الشعراء ، وما صفاء النسيم ورقته ، وغليان البحر وهدير موجه .

والشعر قديم قدم الانسان ، ويحدثنا علماء الأنثروبولوجيا ،  
عن أناشيد الرعي والاستسقاء والعبادة عند الشعوب البدائية ،  
فترى ما فيها من شعر ، وتحفظ لنا الانسانية الملاحم القديمة  
كملاحمة جلجامش ( قلقميش ) البابلية التي يعود تاريخها  
الى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، كما تحفظ لنا كتاب الموتى  
الفرعوني ، وأناشيد الغزل الحلوة التي أبدعها الشاعر المصري  
القديم ، كما تحفظ لنا الياذة هوميروس وأوديسته ، ثم  
تظل الذاكرة الانسانية حافلة بالشعر على مدى عصور الحياة  
حتى زماننا هذا ، وسيظل الشعراء يكتبون ويتفنون الى أن  
يرث الله الأرض ومن عليها .

بل إن العلماء يقولون لنا أن الشعر أقدم من النثر . ولا  
نعني بالنثر هنا ألفاظ الحياة اليومية ، بل النثر الفني الذي  
لا تستعمله الانسانية الا في أطوار حضارتها . أما الشعر فهو  
ثمررة البداوة والحضارة معاً . لأنه نتاج اللحظات الخصبة التي  
يعرفها كل جيل وقبيل من الناس .

لم يتخل الانسان اذن عن الشعر قط ، بل ظل ينشئه في  
كل زمان ومكان ، ولم يتخل عنه أيضاً متذوقاً ومستمتعاً .  
بل ظل كل انسان يأخذ منه قدر ما يستطيع . فهذا قد يأخذ  
منه الموال الساذج أو أغنية العمل البسيطة ، أو النشيد الحماسي  
الملتهب ، وهذا يأخذ منه أغنية الغرام العذبة أو المناجاة  
الدينية الرقيقة ، وهذا يقدم على ملاحمه ومسرحياته وقصصه .



ولكن هل يحس الانسان بنفع الشعر كما يحس بنفع  
ملابسه أو أدوات الحياة اليومية المتاحة له . أم هل يحس  
الانسان بجدوى الشعر كما يحس بجدوى طعامه وشرابه .  
لا ! فقد خرج الشعر من دائرة الأعمال النافعة نفعاً مباشراً  
الى دائرة الأعمال التي يتغلغل نفعها متخفياً في النفس البشرية .  
ونفع الشعر لمتذوقه لا يتم إلا حين يتلقاه المتذوق تلقياً فردياً ،  
لأن لكل منا قدرته على رؤية الجمال ، محدودة تلك القدرة  
بظروفه وثقافته وبنائه النفسي . ولكل منا أيضاً زاوية رؤيته  
الخاصة ، فما ينفعك من الشعر قد لا ينفع غيرك .

ومن هنا عمّت الحيرة في تقدير جدوى الشعر ...

ولكن هبنا لم نستطع أن نكتشف الجانب الجمالي والوجداني  
في الحياة بعد أن يعيد الشعراء عرضه علينا ، أكانت حياتنا  
تنقص كثيراً ؟

كانت حياتنا جديرة بأن تفتقد « الفضيلة » لو افتقدت  
الشعر ولست أعني بالفضيلة هنا مفردات الأخلاق التقليدية  
كالكرم والعفة والصدق في القول . ولكنني أعني الفضيلة  
الأم ، وهي فضيلة تقدير الحياة والنفس الانسانية . لقد  
كانت الحياة جديرة بأن تصبح ملساء باهتة الملامح لولا الشعر .  
وكانت النفس الانسانية جديرة بأن تصبح عماء ساكن  
السطح عديم الادراك لانفعالاته الباطنة لولا الشعر . فالشعر  
إذن يرينا نفوسنا في انفعالها وعواطفها بما يحلوه من صور

نفسية ، ويعيننا على الاحتفاظ لتلك النفس بأصالتها ، وعلى تنمية هذه الاصاله . وهو يرينا الجمال في الحياة ويعلمنا تقديره بما يبعث فينا من الألفة لكائناته .

ومن هنا كان من الواجب حين ندرس الشعر أن نفتش عن تحقيقه لهذه الفضيلة العظمى ، تقدير النفس والحياة ، ومن هنا كانت معظم دراساتنا لتراثنا العربي . دراسات قاصرة لأنها لم تعتمد لهذا الغرض الجوهرى لكل شعر .

والشاعر العظيم مكتشف عظيم في عالم الجمال والوجدان . لأنه يرى الاشياء والاحاسيس رؤية طازجة . ليست نظراته وليدة المنطق أو العلم ، ولكنها وليدة الحدس . وليست أدواته هي التحليل والتركيب ، بل هي الخيال المصيب .

ونظرية الوحي والالهام من أهم النظريات في تاريخ الشعر . والوحي معناه الكشف الباطني عن حقائق لا تبدو ظاهرة لعيان البصر أو عيان العقل . فهو عمل من أعمال البصيرة النافذة التي تستطيع أن تثب فوق أسوار الظاهر لتلتقي بعالم الموجودات لقاء حميماً حاد الرؤية . وقد فطن أفلاطون نفسه الى نظرية الوحي في محاوره « ايون » إذ قال أن الملهمات هن اللائي يلهمن الشعراء من منبع متعال عنا نحن البشر . ومن الغريب أن الشعر العربي القديم نشأ في حضن نظرية استمداد الالهام من منبع متعال عن البشر . فقرن الشعراء أنفسهم بالجن . واعتقد كل منهم أن له من

أفراد الجن فريناً هو الذي يؤلف الشعر ثم يلقيه على لسانه .  
وتلك نظرة صادقة . إذ كيف يستطيع الشاعر تأويل هذه  
الحال الغريبة التي يجد نفسه فيها نهياً لعالم من الأفكار والصور  
لم يتأهب له ، ويجد أن هذه الأقوال التي يجيش بها صدره  
تضغط على نفسه وأشداقه كأنها تطلب أن تخرج الى عالم  
الفضاء البعيد . ومن أبيات امرئ القيس - أقدم الشعراء  
الكبار - بيت يكشف فيه حدود هذه العلاقة بين الشاعر  
والقوى المتعالية عن البشر ، يقول فيه :

تُخَيِّرُنِي الْجِنُّ أَشْعَارَهَا  
فَمَا شَتُّ مِنْ شَعْرَهْنَ اصْطَفَيْتُ

فالجن عنده ملهمون أو ملهمات . وعند الشاعر « الأعشى »  
تقوم الجن بالسفارة بينه وبين محبوبته :

فبعثتُ جنياً لها      يأتي برجع جوابها  
فمضى - ولم ينخش الرقي -      باً ، فزارها ، وخلا بها

ومن سوء حظ الشعر العربي أن نظرية الالهام لم تكد  
تثبت في الوجدان العربي ، حتى زاحمتها نظرية أخرى ، هي  
نظرية الصنعة الشعرية ، وأصبح الشعر صنعة كمعظم الصنائع ،  
يحتاج قائله الى دربة ومرانة ومعاودة نظر ، هذه النظرية  
التي عبر عنها ، ففتح باب صياغتها النقدية ، الشاعر الأموي  
عدي بن الرقاع العاملي في قوله :



وقصيدة قد بت أجمع ثملها      حتى أقوم مئلا وسنادها  
نظر المثقف في كعوب قناته      كما يقيم ثقافه منادها

فهو يكشفنا انه يجمع شتات أبيات القصيدة بيتا الى بيت ، ثم يعيد النظر فيها محاولا اقامة اعوجاجها كما يفعل صانع الرماح حين يشذب اطراف القناة مرة بعد مرة . فاذا استوت القناة أطلقها .

ومن الغريب أن نظرة عدي بن الرقاع هي الأخرى نظرة صادقة ، فالشاعر لا يكشف الناس بأول ما يجيش به قواده ، بل هو يلجأ إلى خبرته ، وإلى معرفته النقدية السابقة بأوجه تحسين القول . وتستيقظ فيه ملكة نقدية غدتها بدائع تراثه الشعري ، وحددت أصولها ، فهو عندئذ يعيد عرض قصيدته أمام تراثه وتراث لغته الشعريين .

وللتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها إلا الشاعر العظيم . فالشعراء الاوساط يخضعون لهذا التراث خضوعاً شبه مطلق ، فاذا أراد أحدهم أن يصف اختار التشبيه الجاهز الذي درج عليه الاقدمون ، وإذا أراد أن يمجّد إنساناً اختار الاوصاف المتواترة التي وردت في محفوظه من الشعر ، وحتى اللغة عندئذ تفقد فرديتها وأصالتها وتصبح لغة عامة ، لا يتميز بها شاعر عن شاعر . ومن السهل أن نتبين في شعرنا العربي ، وفي كل شعر لوني من الاداء الشعري : أولهما هو اللون الذي تتميز فيه التجربة الشخصية ، ويكون فيه الشاعر

انساناً متميزاً ينتج شعراً متميزاً ، وذلك بعد ان هضم التراث ووعاه ، وتغلغل هذا التراث في نفسه بحيث اصبح جزءاً من تكوينه ، واستطاع بعد ذلك ان يصل الى اسلوبه الخاص ، والى قريب من ذلك فطن الناقد القديم حين نصح شاعراً ناشئاً بأن يحفظ عشرة آلاف بيت مما كتبه العرب ، ثم ينساها ، فكأن النسيان لا يقل أهمية عن الحفظ ، وهو لم يكن يعني بالنسيان هنا أن تمسح عن قلبه ، بل أن لا تخطر بباله حين ينظم شعره .

والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة ، فيضيف اليه جديداً ، ولا يأوي الى ظله بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة ويحس احساساً عميقاً بسيطرته على اللغة ، بل على الشعر . وهناك كلمات كثيرة من هذا القبيل ترددت على لسان أبي العتاهية وأبي نواس وأبي تمام .

اما اللون الثاني من الشعر فهو ذلك الشعر الذي تتوالد فيه المعاني من معان سبق إليها شعراء آخرون ، بل تتوالد فيه الأبيات من أبيات سابقة ، فهو لون من التنويع أو التجويد ، بل لقد يصل الأمر الى تكرار التشبيهات والاستعارات ومداخل القول . وذلك هو شعر اولئك الشعراء الذين استعبدتهم التراث ، واستترف احتذاء النماذج الناجحة كل جهدهم وملكاتهم الابداعية . فالشاعر منهم اذا أحب لا يحيل فكره ووجدانه في خاله في الحب ، بل يعتمد الى ما قاله قيس

ليلي أو قيس لبنى أو جميل أو غيرهم من أئمة العشق والغزل  
فيعيد صياغته وتركيبه ، وإذا وصف الليل وردت لذهنه أبيات  
امرىء القيس الشهيرة ، فالليل قد أناخ بكللكه وشد بأمراس  
كتان الى صخر صلد ، وإذا شرب الخمر ذكر أبا نواس  
وعصابته ، وقال بعض ما قالوه .

هناك اذن شعراء يمتلكون التراث ، وشعراء يتملكهم  
التراث وقد خلط شعرنا العربي القديم بين هذين الأسلوبين .  
بل لقد اهتم البلاغيون القدماء - للأسف - باحتذاء التراث ،  
وعدوا هذا المنهج هو المنهج الشعري الصحيح .

ومهمة كل من ينظر من جديد في تراثنا الشعري القديم  
هي أن يتوقف عند هذه الاسئلة الثلاثة : ما جدوى الشعر ؟  
من أين ينبع الشعر ؟ ما موقف الشاعر من التراث ؟

فاذا استطاع الشاعر أن يعيد تقدير ملمح من ملامح الحياة  
أو النفس ، وأحس قارثه أنه ينبع من منبع الالهام الذي  
ترفده وتعينه ثقافة الشاعر وخبرته ، وأن الشاعر يستعبد  
التراث ويمتلكه ، ولا يدع له الفرصة كي يبسط عليه سلطانه ،  
فذلك هو الشعر العظيم .

ولننظر بعد ذلك في تراثنا القديم ...



## بين المهادنة والتمرد

تحدث معظم الدارسين المحدثين لشعرنا القديم عن فحول شعرائنا ، وكأنهم حالات سيكوباثية ، أي حالات تدخل في عداد مرضى النفس ، فكتب الاستاذ العقاد كتابه عن ابن الرومي وأبي نواس مستعيناً بمنهج علم النفس المرضي في دراسة شخصيتهما وبخاصة أبي نواس إذ طبق عليه نظرية « هافيلوك أليس » في الزرجسية . وتابعه في ذلك كثير من الباحثين مثل الدكتور محمد النويهي الذي كتب كتابين بعنوان « نفسية بشار » و « نفسية أبي نواس » فحاول أن يرد تميزهما وجراأتهما في مواجهة التقاليد والناس الى انحراف نفسي . والمنهج النفسي في دراسة شخصية الأديب منهج شديد الاغراء ، إذ ان الفنان يقدم لنا من خلال أعماله سجلاً وافياً بحالته النفسية ، ولن يعدم الناقد وسيلة لاستشفاف هذا السجل وقراءته ، وتطبيق إحدى « عقد » علم النفس الكثيرة عليه . ولكن هذا المنهج أشد إغراء لدارس الأدب العربي لأنك قلّ ان تجد بين شعرائه الكبار شخصية على حد وافر من الاستواء . فضلاً عما ينفرد به الأدب العربي في جملة من

ملاحح نائثة نتحدث عنها فيما بعد .

فهل أمر الشعراء العرب الكبار أمر « عقد نفسية »  
توزعوها فيما بينهم ، أم أن الأمر أمر مناخ اجتماعي شملهم  
جميعاً ، فجعل من جرير والفرزدق شتامين متواقحين كما  
تفصح ذلك هذه المجموعة البشعة المسماة بأدب النقائص ،  
وجعل من بشار بن برد شخصية فظة لم يملك ناقد كبير محدث  
قطه حسين حين عرض لها إلا أن يقف منها موقف الكراهية  
العنيفة ، وجعل من أبي نواس شاذاً سكيراً لاهجاً بداءيه  
الحادين ، وجعل من ابن الرومي رجلاً مخلوع القلب مذبذب  
الضمير ، يقلب قصيدة المدح الى هجاء إن تأخر البطاء ،  
وسعى بالمتنبي الى ملك الاقطاعات بالملق والمداجاة رغم  
تربعه على عرش الكلمات بالموهبة والصدق ، وأدار ظهر  
أبي العلاء للدنيا بأكملها .

وقد يقال : ان معظم شعراء الدنيا لهم عيوبهم الخلقية ،  
ولن ينكر أحد ذلك . ولكن العيوب الخلقية ليست هي  
غايتي من ذلك التسجيل ، بل اني اتخذها سبيلاً لاستيضاح  
موقف هؤلاء العباقرة من مجتمعاتهم التي عاشوا فيها ، ومن  
الوضع الاجتماعي الذي أُجبروا على الترامه .

نعم ، لقد أُجبر الشعراء العرب الكبار على الترام وضع  
اجتماعي مهين ، فقام في نفوسهم الصراع بين هذا الوضع المهين  
وبين تراثهم الروحي . كانوا يستبشعون فيما بينهم وبين ذواتهم

أن يكون دورهم في الحياة هو دور المهرج الوضيع أو الخادم  
التبعية فتعرضوا عندئذ لنوبة حادة من نوبات تأنيب الضمير ،  
واختلفت ردود أفعالهم كما رأيت ، فلجأ بعضهم الى القسوة  
على الحياة والناس بالسخرية الجارحة والهجاء المقذع كصنيع  
بشار بن برد ، ولجأ آخرون الى الملذات العنيفة والموت سكران  
كصنيع أبي نواس وعصابته ، وحاول بعضهم الدوران مع  
الحياة والغاء شخصيته الفردية كما فعل البحتري . وعانى آخر  
شقاء لا حد له بين ضيقه بوضعه الاجتماعي وطلبه للسيادة  
الفعلية بالاستحواذ على ملك أو ولاية أو نبوة زائفة كما فعل  
المتنبي ، وأوسع أحدهم الدنيا ذمماً وتجريحاً وطلب الموت طلباً  
ملحاً ، وذلك هو المعري العظيم .

ولكن كيف انقاد الشعراء العرب لهذا الوضع المهين ؟  
لذلك قصة مؤسفة صاحبت نشأة الشعر العربي ، يحدثنا بها  
ابن رشيق في كتابه العمدة في سطور قليلة غنية بالدلالة ،  
فيقول ان منزلة الشاعر في الجاهلية كانت أعلى من منزلة  
الخطيب ( وما أدراك ما منزلة الخطيب في مجتمع القبيلة أو  
مجتمع المدينة الصغيرة على السواء ) حتى تكسب الأعشى والنابعة  
بالشعر فقصدا الملوك وأخذوا عطاياهم ، حتى أصبح النابعة  
يأكل في صحاف الذهب والفضة ، فسقطت منزلة الشاعر  
دون منزلة الخطيب .

وهكذا طلب الأعشى والنابعة المال وفقدوا الكرامة ،  
وتحول الشعر من وجدان الى حرفة . وسرعان ما تكون في



المجتمع مع نشوء الدولة العربية قطاع الشعراء المحترفين ،  
فصغيرهم صاحب الموهبة المحدودة يتبع الأمير أو الولي صاحب  
الجاه المحدود والمال المحدود . وكبيرهم صاحب الموهبة الضخمة  
يتبع صاحب المال الجزل والجاه الضخم ، وقمتهم في موهبته  
لقمة الدولة .

وقارىء كتاب « الأغاني » وهو موسوعة السير والأخبار  
التي تتصل بالأدباء والشعراء والخلفاء لا بد أن يتزعج ضميره  
حين يلحظ هذه المعاملة المهيئة التي كان يلقاها بعض الشعراء  
في بلاط الأمراء والولاة ، ولا بد أن يتساءل كيف تحول  
هذا الانسان الذي اشتق اسمه من « الشعور » وهو أعلى  
درجات العلم ، والذي كان يمثل في أواخر الجاهلية دور المربي  
والحكيم ومعالم الجمال ، كيف تحول الى مهرج ساقط  
الدرجة ١٢

كان لا بد ازاء هذا الصراع أن ينقسم معظم الشعراء  
الصادقين الى انسانين لا انسان واحد متكامل . أحدهما مارس  
دوره الوظيفي بعد أن ألغى كرامته واستبعد زهوه الفردي  
والفني ...

وانسان آخر ينتقم من الانسان الأول بأن يندفع الى وجود  
فني مناقض لدوره الوظيفي ووضعه الاجتماعي . فهو قد  
يكون سلفياً في بعض شعره ، يعنى بمحاكاة الأقدمين والنسج  
على منوالهم ، متخففاً في بعض شعره الآخر من قيود المحاكاة

معارضاً للأقدمين ساخراً بهم كما فعل بشار الى حد ما وأبو نواس الى أبعد حد . وقد يكون صياداً حاذقاً للدراهم بالمدح والملق في جانب ، داعياً إلى الزهد المسرف في الدنيا في جانب آخر كما فعل أبو العتاهية . وكلا الموقفين ليس إلا نوعاً من رد الفعل لوضع الشاعر الاجتماعي الغريب .

وهناك ثلاثة أبواب لافتة للنظر في شعرنا القديم ، إذ حظيت منه بمساحات غريبة لا تكاد تنسجم مع المساحات التي حظيت بها أبوابه الأخرى . وأولها هو ذم الدنيا الذي يتناثر في دواوين معظم الشعراء ويصل الى قمته الأولى عند أبي العتاهية يرتفع إلى أعلى قممه عند المعري . وليس هذا الشعر لوناً من شعر التجربة الصوفية الذي نجده عند ابن الفارض والحلاج حين يتحدثان عن مواجد العشق الالهي ، ورغبة الروح المفارقة في العودة الى ينبوعها الأول والاتصال بالروح الكلي بعد الخلاص من أسر الجسد ، بل هو ترهيد مطلق في الحياة واستخراج لجوانب الفناء والسوء فيها ، وتذكير بالموت كقاهر للذاذات الحياة ؛ بل ان هذا الشعر يكاد يخلو خلواً تاماً - إلا بعض لمحات عند المعري - من أي رؤية ميتافيزيقية أو متشوقة لأسرار ما بعد الطبيعة . فصورة الدنيا والزمان في شعرنا العربي صورة قائمة مليئة بالخلط والاضطراب ، والشاعر مجبر على أن يحتال لها . يقول أبو نواس :

هذا زمانُ القروءِ فاخضعْ      وكنْ لها سَامِعاً مُطِيعاً

فاذا عرض ابن الرومي للحياة نسب كل ما فيها الى خلط  
الحظ وجنونه ، حين يخلع على العاطلين من الموهبة خيره وبره  
ويحرم منها الشعراء البلغاء ، ولا أجد أوضح لذلك المعنى  
من أبياته :

عَجِبَ النَّاسُ مِنْ أَبِي الصَّقْرِ  
إِذْ وُلِّيَ - بعد البطالة - الديوانا  
انَّ لِلْحَظِّ كَيْمِيَاءَ إِذَا مَا  
مَسَّ كَلْبًا أَحَالَهُ إِنْسَانًا  
يَصْنَعُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ كَمَا شَاءَ  
، متى شاء ، كائنا ما كانا

ويقول شاعر القرن الرابع الأحنف العكبري :  
رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ دَنِيَانَا مَزْخَرَفَةً  
مثل العروس تراءت في المقاصير  
فقلت جودي لَنَا ، قالت على مهل :  
إذا تخلصت من أيدي الخنازير

فالشعراء اذن يحسون أن الدنيا قد وقعت في أيدي  
الخنازير والكلاب ، وأن حظهم منها هو الدون ، رغم ما قد  
يلقى بعضهم فيها من مال مبذول ، ولكن دون هذا المال  
أراقه ماء الوجه ، ولعل تلك كانت هي مأساة المتنبي .

تولدت عن هذا الشعر هذه النغمة الزاهدة المسرفة في  
تقبيح الدنيا في الشعر العربي ، وهي النغمة التي تصل قممتها



الأولى عند أبي العتاهية كما قلت ، ولنقرأ معه أبياته :

نحنُ في دارٍ يُخَبِّرُنَا	ببَلاها نَاطِقٌ لَسِينُ
دارُ سوءٍ لم يَدُمُ فَرَحُ	لأمرىءٍ فيها ولا حَزَنُ
في سبيلِ الله أنفُسُنا	كلنا بالموت مرتَهَنُ
كل نفسٍ عند مِيتَتِها	حَظُّها من مالها الكفنُ
إن مالَ المرءِ ليسَ له	منه إلا ذِكرُهُ الحَسَنُ

ولنقرأ معه قوله :

ألا إِنَّا كُلُّنا بَائِدُ	وأيُّ بَنِي آدَمَ خَالِدُ
وبدوهم كان من ربهم	وكل الى ربِّه عائدُ
فيا عجباً كيف يُعْصَى الال	ه أم كيف يَجُحِده الجاحدُ
وفي كل شيء له آية	تدل على أنه الواحدُ

ولنقرأ قوله :

المرء في تأخير مُدَّتِه  
كالشَّوبِ يَخْلُقُ بعد جَدَّتِه  
وحياتُه نَفْسٌ يُمَدُّ لَه  
ووفائُه استكمالُ مَدَّتِه  
ومصيره من بعد موتِه  
لِبَيْلَى ، وذا من بعد وحدتِه  
من ماتَ مال ذور مودتِه  
عنه ، وحالوا عن مودتِه

أزف الرحيل ونحن في لعب  
ما نستعد له بعدتته  
عجباً لمتبته يُضَيِّعُ ما  
يحتاجُ منه ليوم رقدته

فاذا وصلنا الى المعري رأينا النعمة قد ازدادت عمقا  
وجلالا وتنوعا ، وازدادت أوصاف الحياة جدة وجهامة ،  
فالدنيا خسيصة . ونحن أبناؤها الذين لن نكون إلا أوباشاً  
أخساء مثلها . وحين يهبط علينا عَرَقُ الموت ، فذلك هو  
صعود الروح الى السماء ، وبعد ذلك ما أجمل الموت :

موتٌ يسيرٌ معه رحمةٌ	خيرٌ من اليسر وطول البقاء
وقد بلونا العيش أطواره	فما وجدنا فيه غير الشقاء
تقدّم الناس فيا شوقنا	إلى اتباع الأهل والاصدقاء
ما أطيب الموت لشرايبه	لو صح للأموات وشك التقاء

وبغزل المعري في الموت جدير بأن يقف الانسان عنده  
وقفة متأنية . فالموت كالمجد ، كلاهما مسلكه صعب . تقف  
دونه الشدائد ، ونحن نحمل أجسامنا عبثاً على أرواحنا ، فاذا  
هبطت خراثقل المبهظ :

يَدُلُّ على فضلِ المماتِ وكَوْنِهِ  
إِرَاحَةً جَسْمٍ أَنَّ مَسْلَكَهُ صَعْبُ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَجْدَ يَلْقَاكَ دُونَهُ  
شدائدُ من أمثالِها وَجَبَ الرُّعبُ

إذا افترقت أجزاءنا حطَّ ثِقَلَنَا  
ونَحْمِلُ عِبْئاً حين يلتئمُ الشَّعْبُ

الموت في نظر المعري إذن أفضل من الحياة ، ففي الحياة  
خبث كثير وظلم طاغ ، وخلط مفرع .

ذم الدنيا إذن هو إحدى المساحات الواسعة في شعرنا  
العربي القديم ، وقد اصطلح النقاد الأقدمون على تسمية هذا  
الباب بشكوى الزمان ، وفي ذلك لفت واضح الى ما فيه من  
تعميم ورؤية شاملة لمظاهر الحياة .

أما المساحة الثانية الواسعة فهي أدب الشذوذ الجنسي ،  
وليست المسألة مسألة وجوده في الطبيعة الانسانية ، فالصعف  
تطالعنا بأخباره كل يوم في عواصم الغرب ، وأخبار بعض  
الفنانين تتناقله دون تورع ، وكفى بسيرة أوسكار وايلد أو  
أندريه جيد أو جان كوكتو دليلاً . ولكن المسألة هي الحديث  
عنه بهذه اللهجة الواضحة ، وورود الغزل بالذكر في بعض  
الأحيان في دواوين شعراء لم يؤثر عنهم هذا الانحراف ، حتى  
كأن الجميع كانوا يتمتعون بالثنائية الجنسية فيتحدثون عن  
النساء والغلمان على السواء . وفي ظني أن معظم هذا الأدب  
ليس إلا لوناً من التمرد الاجتماعي ، والانتقام النفسي من  
الوضع المهين .

أما المساحة الثالثة الواسعة فهي الخمر . وقد كانت الخمر  
وشربها عند الشاعر الجاهلي لوناً من ألوان الفتوة والرجولة ،



نجد ذكرها دائماً مقترناً بالشجاعة والكرم .

يقول عنتره :

هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ  
إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي  
يُخْبِرُكَ مِنْ شَهِدِ الْوَقِيعَةِ أَنَّنِي  
أَغَشَى الْوَغَى ، وَأَعَفَ عِنْدَ الْمَغَمِ  
وَإِذَا شَرِبْتُ فَأَنْتِي مُسْتَهْلِكُ  
مَالِي ، وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يَثْلَمْ  
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ نَدَى  
وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرَمِي

ونجد نفس هذا المعنى ، وهذا السياق عند الشاعر الجاهلي  
طرفة بن العبد حين يقول :

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ شِمَةِ الْفَتَى  
وَجَدُّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُودِي  
فَهْنِ سَبْقِي الْعَاذِلَاتِ بِشَرْبَةِ  
كُمَيْتٍ مَتَى مَا تُغْلَى بِالمَاءِ تُزْبِدِ  
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنِّباً  
كَسِيدِ الْغُضَا نَبْهَتَهُ الْمَتُورِدِ  
وَتَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ ، وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ  
بِئْهَكْنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُمَدَّدِ

ونفس هذا السياق والاقتران نجده عند امرئ القيس  
في قوله :

كأنِّي لم أركب جواداً للذة  
ولم أتطن كاعبا ذات خلخال  
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل  
لخيلي ، كُري كُرّة بعد اجفال

تلك هي الخمر عند الشاعر الجاهلي ، باب من أبواب  
الرجولة تقترن عند الذكر بالحرب وكرها وفرها ، وبالسيادة  
في المجالس وبنيل وصال الغواني . والفارس الحق هو من  
يبذل في سبيلها ماله ، ويشرب ويسقي صحابه ، ولعل أوضح  
تعبير عن هذا المعنى قول الأعشى :

وكأسٍ شربتُ على لذة      وأخرى تداويت منها بها  
لكي يعلم الناس اني امرؤ      أتيتُ الفتوة من بابها

وتدرجت الخمر حتى أصبحت لوناً من ألوان التحدي  
الاجتماعي ، وبخاصة بعد تحريمها ، فلم يستطع الشعراء أن  
يفرقوا بين حكمة التحريم الديني وبين قوامة السلطة الزمنية  
على هذا التحريم ، وولدت نزعة التحدي ميلاداً مبكراً عند  
الشاعر. ابي محجن الثقفي في بيتيه المشهورين :

إذا متُ فادفني إلى أصل كرمه  
تُرَوِّي عظامي بعد موتي عروقها

ولا تدفِنَنِّي بالفلاة ، فانني  
أخاف إذا ما مت أن لا أذوقها

وأوضح المثال على خلط الشعراء بين التحريم الديني وبين  
قوامة السلطة الزمنية بولاتها وشرطتها على هذا التحريم قول  
الشاعر أبي الأقيشر الأسدي :

سأل الشرطي أن نسقيَه  
فسقيناَه بأنبوب القصب  
إنما نشرب من أموالنا  
فاسألوا الشرطي : ما هذا الغضب ؟

ثم أصبحنا نجد صرعى للخمر يتوهمونها أمّا يُرضع ثديها  
أو حبيبة تُفض عذرتها ، ومثال ذلك كله أبو نواس وعصابتة ،  
ولهم حديث مستقل .

هذه الأبواب الثلاثة اذن هي من لون التمرد النفسي  
على وضع اجتماعي مهين ألزم الشعراء به ، ومعظم الشعر العربي  
هو وثيقة ثورة نفسية رائعة ، وشعراؤه شعراء كبار وثوار  
كبار حتى لو استبعدنا من ذخائرهم شعر المدح البليد والملق  
المداجي . فلقد كانت ثورتهم بحثاً عن أنفسهم في داخل نطاق  
اجتماعي رضوا به كارهين .

وذلك هو مدخلنا الى الاستمتاع بالشعر القديم ، وبخاصة  
ما دار في هذه الأبواب الثلاثة : ذم الزمان ، وشذوذ  
الرغبات ، ووصف الخمر .

## السائح في فلسفة

تحدثت في الفصل السابق عن شعر التزهيد في الدنيا ،  
وتصويرها صورة مليئة بالعبث والمصادفة ، وأشارت الى  
أبيات أبي العتاهية ومنهجه في الحديث عن الموت والحياة .  
ومن البديهي أن أبا العتاهية لم يكن نسيج وحده في عصره ،  
وان كان أقدر شعراء الزهد . ولكن شعر الزهد ليس هو شعر  
الفيلسوف أو النظر في أحوال الحياة والموت ، رغم أن كلا  
الضربين يتحدث عن الموت كظاهرة انسانية . فشعر الزهد  
نغمة واحدة مكرورة ، هي نغمة التذكير بالموت بعد الحياة ،  
وإبراز أن الموت آت لا ريب فيه ، وأن الحياة الدنيا مجاز  
وليست مستقراً . ولكن الموت كفيل بأن يلهم غير ذلك  
من النغمات ، وهو قادر بأن يوقف كل انسان إزاء موقفه  
الخاص ، بين محب وكاره ، ومتخوف ومطمئن ، وبين  
من يرى فيه تنويجاً للحياة أو اختصاراً لها . بل ان كل انسان  
يستطيع أن يشهد موته الخاص في حياته كما يقول الفلاسفة  
الوجوديون المحدثون ، فما دمت ادرك أن كل شيء يموت ،  
الأزهار والثمار والأشجار ، والحيوان والطيور ، بل والصخر



والجبل ؛ وما دمت أرى رفاقي من حولي يسقطون صرعى  
واحداً اثر الآخر ، فما بالي اذن لا أعرف أنني ميت ، فاذا  
تيقنت من هذه المعرفة ، وثبتت دقائقها في وجداني وخلدي ،  
فأنا اذن أعيشها في كل لحظة ، فكأنني أموت كل لحظة ،  
أو كأنني أعيش موتي .

تلك كلها أفكار جديدة بأن تدور حول الموت ، وهي  
لون من الأفكار يختلف عن شعر الترهيد في الدنيا وملذاتها ،  
بل اننا نستطيع أن نقول إن شعر الترهيد يمثل شعور الجماعة  
بينما يمثل شعر التأمل في الموت شعور الفرد . ففكرة الترهيد  
فكرة عامة تكاد أن تكون سطحية ، تعطي نفسها لقارئها أو  
مستمعها للوهلة الأولى ، ويظل مجال السبق فيها هو السبق في  
تجويد العبارة أو ترقيقها لتكون سهلة الشيوخ على ألسنة العوام ،  
وهذا ما فطن اليه أبو العتاهية ، أما شعر ميتافيزيقيا الموت  
فهو شعر أصيل ، -لنفس حساسة بمقياسها الخاص . وهي  
تستخرج منه تعبيرها الخاص . وليست أعني بكلمة «الميتافيزيقيا»  
هنا اقامة بناء فلسفي فكري متكامل ، فليس ذلك شأن  
الشعراء ، بل شأن الفلاسفة ، ولكنني أعني الاهتمام بالألمعية  
النافذة الى لب جوهرى من وجوه القول ، يكشف أستاراً من  
النظرة التقليدية ويزيحها ، ويلقي بنظرة جديدة طازجة عميقة  
معاً ، نظرة يقف قارئها أمامها حائراً ، فهو يدرك أنها كانت  
مستكنة في نفسه ، ولكنه كان يعجز عن الكشف عنها ، قبل  
أن يكشف له عنها الشاعر الملهم .

ولو قلنا إن مجال الشعر هو الانسان وحده ، والانسان والطبيعة ، والانسان والمجتمع ، لكان شعر تأمل الحياة والموت هو المنحى الأول في شعر الانسان «منفرداً» . ولا شك أن الموت قد أثار الشاعر العربي الأول ، أو الشعراء العرب الأول ، وكان أكبر ما أثارهم فيه هو بغتته وفجأته . فهو يقدم بينا الحياة تجري في عنفوانها وشموخها ، ومن يراجع قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه يجد مصداق هذا المعنى الجليل .

أما الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد ، فهو يحدثنا عن الموت حديثاً مريراً ، فليس ما يخشاه منه سوى انه ينقل الانسان من مجال الحركة الى مجال التجمد ، فلا اليد تستطيع ان تهصر عود غانية ، أو تمتد الى كأس ، ولا الرجل تستطيع أن تمتطي صهوة الجواد أو تنتقل الى مجلس الصحاب ، فالاقتران بين اللذات والموت اقتران بين الحياة وتصرفها واختصارها ، ومن الحق عندئذ ما دام الموت قدراً يقدم في أي لحظة شاء أن يبادر الانسان باهلاك حياته فيما يحبه . وليست تلك إلا نظرة أبيقورية اقتسمت مع النظرة الرواقية حدقتي الناس حين النظر في الموت .

إلا أيهذا اللائمي أحضر الوغى  
وأن أشهد اللذات ، هل أنت مخلدي  
فان كنت لا تستطيع دفع منيتي  
فدعني أبادرها بما ملكت يدي

ولا بد للشاعر أن يروى في حياته من كل رغائبه ، لأن  
الموت سوف يضرب ضربته ، فيأخذ المسرف والمقتر ،  
والجريء والهياب ، أما المسرف والجريء فسيموتان بعد أن  
رويا من لذات الحياة ، وأما المقتر والهياب فسيموتان ظامئين  
محرومين :

ولولا ثلاثُ هن من شيمة الفتى  
وحقّك لم أحفل متى قام عودي  
فمنهن سبقي العاذلات بشربة  
كميت ، متى ما تعل بالماء تزبد  
وكري اذا نادى المضاف محبباً  
كسيد الغضا - نهته - المتورد  
وتقصير يوم الدجن ، والدجن معجب  
ببهكنة تحت الطراق الممدد  
كريمٌ يُروى نفسه في حياته  
ستعلمُ إن متنا غداً أيننا الصدي

فاذا فارقنا الشاعر الأبيقوري طرفة بن العبد رأينا ألواناً  
من التفنن في النظر الى الموت ، ألواناً تختلف كل الاختلاف عن  
نغمة التزهيد التي عرضنا لها من قبل . فكل شاعر له نغمة  
الفريد ، ولكن أكبر ما نلاحظه أنهم جميعاً يحبون الحياة ،  
وان كانوا يرون الموت قدرها المرصود ، ولعل تلك هي  
أول ملامح النظرة الميتافيزيقية التي تبرز بين الموت والحياة  
في الخاطرة الواحدة .

فالأفوه الأودي من شعراء الجاهلية ، يحدثنا أن الخيمة :  
مثنوى الحياة . والقبر : مثنوى الموت ، هما بيتان للإنسان ،  
حين يقول راثياً :

فَرَمُوا لَهُ أَثْوَابَهُ وَتَفَجَّعُوا  
وَرَنَ مُرِنَاتٍ ، وَسَارَ بِهِ النَّفْرُ  
إِلَى حُفْرَةٍ يَأْوِي إِلَيْهَا بِسَعِيهِ  
فذلك بيت الحق ، لا الصوف والشعر

ويتهم أبو داود الأيادي الموت بالجنون ، وبأن الدنيا  
تلتهم ناسها وتأكلهم ، فلا تبقى منهم إلا بقية فاسدة :

إِنَّمَا النَّاسُ - فَاعْلَمَنَّ - طَعَامُ  
خَبَلٍ خَابِلٍ لِرَيْبِ الْمَنُونِ  
عُطِفَ الدَّهْرُ بِالْفَنَاءِ وَبِالْمَوْتِ  
تَ عَلَيْهِم ، يَدُورُ - كَالْمَجْنُونِ

أما كعب بن سعد الغنوي فنروي له أبياتاً أربعة ، تتحدث  
عن فجيعة في أخيه ، يبدوها بذكر فضل أخيه وبره ، ثم  
يوجز مستعرضاً حياتهما معاً ، حياة عرفا فيها الخير ، حتى  
جلجلت عليهما أم الدواهي ، فأبقتة ، وهو القليل الذي  
سيحين حينه ، وأخذت خيرهما ، ثم ما يلبث في البيت الرابع  
أن يطلق حكمة من جوامع الكلم ، فيقول في نبرة هادئة  
عميقة مليئة بالأسى واللوعة : « لقد أفسد الموت الحياة ».



يقول كعب بن سعد :

أخُ كَانَ يَكْفِينِي ، وَكَانَ يُعِينُنِي  
عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ  
غَنِينَا بِخَيْرِ حَقْبَةٍ ، ثُمَّ جَلَجَلَتْ  
عَلَيْنَا الَّتِي كُلُّ الْأَنَامِ تُصِيبُ  
فَأَبَقْتُ قَلِيلاً ذَاهِباً ، وَتَجَهَّزْتُ  
لِآخِرٍ ، وَالرَّاجِي الْحَيَاةَ كَذُوبُ

لَقَدْ أَفْسَدَ الْمَوْتُ الْحَيَاةَ ، وَقَدْ أَتَى  
عَلَى يَوْمِهِ شَخْصٌ إِلَيَّ حَيْبُ

هل يطمح الانسان الى الخلود ، لا سبيل لذلك إلا أن  
يفارق انسانيته لأن عروق الانسان قد وشجت بعروق التراب  
كما قال امرؤ القيس :

إِلَى عِرْقِ الثَّرَى وَشَجَّتْ عُرُوقِي  
وَهَذَا الْمَوْتُ يَسْلُبُنِي شَبَابِي

فليكن الانسان إذن صخراً أو حجراً ليستطيع أن ينجو  
من قدر الموت ، وهو عندئذ صلب على الأحداث لا تنال منه  
إلا كما تنال من الحجر . فلا يدركه اعياء أو نصب ، ولا ينال  
منه هجير الصحراء وزمهرير ليلها ، ولا يصيبه عدو بأذى  
أو مضرة . وتلك هي صرخة الشاعر تميم بن مقبل :

ان يُنْقِصَ الدهرُ مِنِّي فالفتى غَرَضُ  
للدهر ، من عوده وَافٍ ومثلوم  
وان يَكُنْ ذاك مقداراً أُصِبتُ به  
فسيرةُ الدهرِ تَغْوِيْجٌ وتَقْوِيمُ  
ما أَطْيَبَ العَيْشَ لو أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ  
تمضي الحوادثُ عنه ، وهو مَلُومُ

وثمة شاعر رأى الحياة كلها قبراً ، فما دام أخوه قد دفن  
تحت هذا الثرى ، واختفى عن ناظره ، فان الثرى كله قبر  
له ، كما أن الدنيا كلها كانت دنياه ؛ يقول متمم بن نويرة :

لقد لَأَمَنِي عندَ القبورِ على البكا  
رفيقي ، لتذراف الدموع السوافك  
أَمِنَ أَجَلَ قَبْرِ « بِالْفَلَا » أنت نائح  
على كُلِّ قَبْرٍ ، أُمٌّ على كُلِّ هالك  
فقلت له : إِنَّ الشجى يبعث الشجى  
فدَعْنِي ، فهذا كله قبر مالك

أما الشاعر الذي أولم له الموتى وليمة عامرة من الحزن  
والبرحاء ، وعاد من زيارتهم وقد سقوا زرعاً في صدره فما ،  
واشتبكت فروعه ، واستقت بالدمع المنهر ، وحدثه الموتى  
بالصمت ، وكان صمتهم أبلغ من كل حوار ، فهو عبد الملك  
الحارثي في أبياته الرائعة :

وإني لأرباب القبور لغابط  
بسكنى « سعيد » بين أهل المقابر  
أتناه زواراً ، فأمجدنا قرى  
من البث ، والداء الدخيل المخامر  
وأبنا بزرع قد نما في صدورنا  
من الوجد ، يسقى بالدموع البوادر  
وأسمعنا بالصمت رجع جوابه  
فأبلغ به من ناطق لم يحاور

تلك فنون مختلفة من القول في الموت والحياة تختلف عن  
نغمة التزهيد التي ولدت هي الأخرى ميلاداً مبكراً في شمال  
الجزيرة العربية .

وتتأثر النزعة الأخيرة بما تثيره الأديان السماوية في النفس  
من رهبة للموت ، وبما يتبادر الى أذهان بعض معتقيا من  
احتقار الحياة الدنيا . وقد تأثر شمال الجزيرة العربية الشرقي  
بالمسيحية ، والرواة يحدثونا أن عدي بن زيد العبادي شاعر  
الحيرة الجاهلي كان من معتقي هذه الديانة السماوية ، بل ان  
أسرته كلها كانت من معتقيا . ولذلك نجد في شعره نغمة  
تختلف اختلافاً تاماً عن أنغام امرئ القيس وطرفة وتميم بن  
مقبل وغيرهم . نجد لوناً من الوعظ الديني يلجأ الى أبسط  
العبارات وأكثرها مباشرة ونفاذاً الى القلب الساكن والعقل  
المتقبل ، ونجد ضرباً للأمثال من سير الملوك السابقين ، ونجد

أسلوباً هو مزيج من الاستفهام والتقرير ، ومن البديهي أن  
هذه النعمة ظلت هي نعمة المواعظ الدينية حتى عصرنا هذا  
يقول عدي بن زيد في أشهر قصائده :

أيها الشامتُ المعيرُ بالدهرِ  
أأنت المبرأُ الموفورُ  
أم لديك العهدُ الوثيقُ من الأيامِ  
بل أنت جاهلٌ مغرورُ  
من رأيت المنون خَلَدَنَ أم من  
ذا عليه من أن يضام خفيرُ  
أين كسرى ، كسرى الملوك أنوشر  
وان ، أو أين قبله سابورُ  
وبنو الأصفر الكرام ملوك الر  
وم لم يبق منهم مذكورُ  
وتذكر رب الخورنق إذا أش  
رف يوماً ، وللهدى تفكيرُ  
سرُّه ماله ، وكثرة ما يـ  
ليك ، والبحر معرضاً ، والسديرُ  
فارعوى قلبه ، وقال ، وما غب  
طة حيّ إلى الممات يسيرُ  
ثم بعد الفلاح والملك والنعمـ  
مة ، وارتهم هناك القبورُ



ثم صاروا كأنهم ورق جفّ  
ت ، فألوت به الصبا والدبور

وحين نشأت الدولة العربية صادفت نزعة التزهيد تلك  
هوى في النفوس ، وأينعت ثمرة التزهيد النثري والشعري  
معاً ، فالقليل من التزهيد النثري الذي عرف في الجاهلية مثل  
خطبة قس بن ساعدة الأيادي وغيرها ، والقليل من التزهيد  
الشعري الذي عرف في الجاهلية مثل قصيدة عدي بن زيد  
هذه ، أورقت شجراتها وتنوعت ثمارها في الاسلام . فعرفنا  
في النثر مواعظ الحسن البصري وغيره ، وعرفنا في الشعر  
أنغام الزهد المتناثرة التي تبلغ - بعد ذلك - أوجهاً وتؤتي  
أحسن أنغامها عند أبي العتاهية .

وتوارت عن الأنظار نزعة التأمل في الموت ، ذلك التأمل  
الفردى المنطلق الذي عرفناه عند طرفة وأبي ذؤيت الهذلي ،  
وحتى قصائد الرثاء تجنبت ذكر الموت والتأمل فيه لتفرغ  
للتمدح بالميت وذكر محاسنه ورزء الناس فيه ، وكأن الموت  
قضية منتهية لا يثار فيها قول .

وقد كان أبو العتاهية هو علم الزهد الأول في العصر  
العباسي ، وكان أبو نواس هو علمه الثاني . ومن الغريب  
أن سيرة حياة كليهما لا تنطبق على سيرة حياة زاهد . فأبو  
العتاهية - كما يحدثنا ابو الفرج الاصفهاني - كان من  
أكثر خلق الله ولعاً بالمال وحرصاً على الدنيا ، وكان مادحاً

للخلفاء طالباً لعطاياهم حتى ضرب به المثل في الحذق في  
صيد الدراهم . وكان عاشقاً أو متعشقاً لاحدى الغانيات ،  
وكان بخيلاً بخلاً تؤثر أخباره وتروى . أما أبو نواس فهو  
شاعر الخمر والصبوات المحرمة . ورغم ذلك فقد كتب  
في الزهد - وكأنه يريد أن يقف في مرتبة الافراط بذكر  
الخمر والصبوات المحرمة أو أن يقف في مرتبة التفريط  
بذكر الزهد وذم الدنيا ومتاعها ، ولا توسط في الأمر قط .

إن التجاور الغريب في ديوان أبي نواس بين المجون وبين  
الزهد لجدير بأن يسترعي الانتباه ، فهذان البابان المتجاوران ،  
كلاهما نبرة مخصصة من شاعر واحد ، أحدهما يصل الى قاع  
الولع الحسي ، ويفتن في استخلاص اللذائذات ، ويخلع أثواب  
الحياء فضلاً عن أثواب التقى والورع ، وثانيهما يتجرد من  
متاع الدنيا وهمها ، ويسبح الله في أنغام سائغة عذبة .

وقد رزقت بعض أبياته في الزهد حظاً كبيراً من الرواج  
مثل قوله :

أيا رب وجهه في التراب عتيق  
ويا رب حسن في التراب رقيق  
ويا رب حزم في التراب ونجدة  
ويا رب رأي في التراب وثيق  
أرى كل حي هالكاً وابن هالك  
وذا حسب في الهالكين عريق

فقل لمقيم الدار إنك ظاعن  
الى منزل نائي المحلّ سحيق  
اذا امتحن الدنيا ليب تكشف  
له عن عدو في ثياب صديق  
ولكن له أبياتاً دونها شهرة ، وإن كانت تفوقها جمالاً  
مثل :

ان مع اليوم فاعلمن غداً  
فانظر بما ينقضى مجيء غده  
ما ارتد طرف امرئ بلذته  
إلا وشيء يموت في جسده  
والبيت الأخير من روائع وثبات الخيال ، وكأنه كان  
يعلم ان خلايا جسمنا في موت وحياة متصلين .  
ومن روائع خطراته أيضاً :

ما محلّ لعلّ طرّفك لا ير  
تدّ حتى تحوزّه بمحل  
يا نعيم الدنيا خلطت علينا  
أنت مستقبل وأنت مولي

وفي هذه الأبيات تتضح ثقافة أبي نواس الفلسفية ففيها  
شبه كبير من حديث الفلاسفة وخاصة السوفسطائيين عن  
نسبية الأشياء وعدم صدقها في ذاتها .

ومن أبيات في الزهد أيضاً :

لا تفرغ النفس من شُغل بدنها  
رأيتها لم ينلها من تمنائها  
انا لتنفس في دنيا موليّة  
ونحن قد نكتفي منها بأدناها  
حذرتك الكبر لا يعلقك ميسمه  
فانه ملبسٌ نازعتُهُ الله  
يا بؤس جلد على عظم مخرقةٍ  
فيه الخروق ، اذا كلمته تاه  
يرى عليك به فضلاً بين به  
ان نال في العاجل السلطان والجاه  
مثن على نفسه ، راض بسيرتها  
كذبت يا خادم الدنيا ومولاها  
اني لآمن نفسي عند نخوتها  
فكيف آمن مقت الله اياها

ولا نكاد نجد عند الشاعرين الكبيرين ابي تمام بن أوس  
وابي عبادة البحرّي اهتماماً بذكر الموت في جانبه التأملّي ،  
وإن أبدع ابو تمام إبداعاً لا حد له في رثاء قواد الأمة العربية ،  
وفي رثاء اصدقائه وخلّانه . اما ابن الرومي ، فقد استهواه  
في الدنيا وتأمّلاتها جانب غريب ، هو جانب اضطراب  
الحفظ .

كان ابن الرومي يحس بضيقه بين الناس في عصره ،  
فهو كاتب حاسب ، وأديب أريب ، ومع ذلك فهو لا يكاد  
يلقى حظه من الحياة ، وقد أشرنا قبل الى ابياته الجميلة في  
أبي الصقر حين ولي بعد البطالة أمور الديوان ، ولكن  
المجال ما زال متسعاً لمزيد من حديثه عن الحظ .

كان ابن الرومي يعد الحظ عدوه ، وتصاريف الأيام  
سبب بلائه . فهو لا ينال من الحياة - رغم موهبته الرفيعة -  
إلا جانبها الخشن ، وكأن هذه الموهبة هي آفته وعلة بلائه .

يقول ابن الرومي :

أتراني دون الأولى بلغوا الآ  
مال من شرطة ومن كُتَّابٍ  
وتُجارٍ مثل البهائم فازوا  
بالمنى في النفوس والأجباب  
ويظلون في المناعم واللـ  
سذات بين الكواكب الأتراب  
لهم المسمعاتُ ما يطرب السـ  
سامع والطائفاتُ بالأكوابِ  
من جوارٍ كأنهن جـوارٍ  
يتسلسلن من مياه عذاب  
لابساتٍ من الشفوف لبوساً  
كالهواء الرقيق أو كالسراب



ومن الجوهر المضيء سناه  
شعلا يلهب أي التهاب  
ساهدات مطرفات يمانع  
نك رمانهن بالعباب

ثم يفيض في وصف نعيم هؤلاء «البهائم» حتى يصل الى  
ما يريد أن يهون به على نفسه شقاءه فيقول في بيت موجز :

لم أكن دون مالكي هذه الأمم —  
سلاك لو أنصف الزمان المحابي

وهكذا رد ابن الرومي فقره وخصاصته الى حظه السيء ،  
وفي احدى قصائده يرد هذا الحظ السيء الى الشعر وتفوقه  
في صياغته ، فيقول :

ما للقوافي ، مالها سفسفت  
حظي كأني كنت سفسفتها  
ألم تكن هوجاً فسددتها  
ألم تكن عوجاً فثقتها  
كم كلمات حكت أبرادها  
وسطتها الحسن وطرفتها  
ما أحسنت ان كنت حسنتها  
ما ظرفت ان كنت ظرفتها  
أنحت على حظي بمبراتها  
شكراً لأنني كنت أرهفتها

فرقته حين رققته  
وهففته حين هفففته  
وكثفت دون الغنى سدّها  
حتى كأنني كثفّتها  
أحلف بالله لقد أصبحت  
في الرزق آفتني وما إفتها  
حرميت في سني وفي ميعتي  
قراي من دنيا تضيفتها  
وقد كددت النفس من بعد ما  
رفهتها قدما وعففتها  
لا طالبا رزقا سوى مشكّة  
ولو تعدت ذاك غنيتها  
طالبت ما يمسكها مجملا  
فطفت في الأرض وطوفتها  
وناكد الجدّ فمنيّتها  
وماطل الحظ فسوفتها  
كم بلغه ما دونها بلغه  
قد نافرّتنني إذ تألفتها  
فرحت لا أرجو ولا أبتغي  
وتناقت النفس فكفكفتها  
بل خفت من كنت له راجيا  
ورجت النفس فخوفتها

لكنني أفرق من حرفة  
أنكرت نفسي منذ عرفتُها

أما قصيدته « البائية » أو مطولته - وهو شاعر المطولات -  
فهي رؤيا فزعة للكون كله ، بره وبحره ، صيفه وشتائه ،  
ومبانيه وخلائه ، ونجترىء منها هنا بأبياته في وصف البحر !

وَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَانْه  
طَوَانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ الرُّوحِ وَاقِبِ  
وَلَوْ ثَابَ عَقْلِي لَمْ أَدْعِ ذَكَرَ بَعْضِهِ  
وَلَكِنَّهُ مِنْ هَوْلِهِ غَيْرُ ثَائِبِ  
وَلَمْ لَا ، وَلَوْ أُلْقِيَتْ فِيهِ وَصَخْرَةٌ  
لَوَافِيَتْ مِنْهُ الْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسِبِ

ولم أتعلم قط من ذي سباحة سوى الغوص ، والمضغوف

فَأَيْسَرُ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَنْتَنِي  
أَمْرٌ بِهِ فِي الْكُوزِ مَرٌّ الْمَجَانِبِ  
وَأَخْشَى الرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبِ  
فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ عَلَى كُلِّ رَاكِبِ  
أَظْلَلْ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَأَلَّتْ  
لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجًا طَوَالَ الْغَوَارِبِ  
كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فَرَسَانِ بِهَمَّةٍ  
يُلِيحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ

فتأمل في الصورة الأخيرة لانعكاس الشمس على البحر ،  
وكيف تخيلها الشاعر المفزع ، سيء الحظ في الدنيا ، فرسانا  
يهددونه بسيوفهم القاطعة الباترة .

وعند أبي الطيب المتنبي نجد لوناً من التأمل الميتافيزيقي  
الجامع في الحياة ، لقد اختفت عنده نغمة الزهد اختفاء تاماً .  
وأوشك شعر الموت أن يعود الى نفاذه الجاهلي القديم ، ولكن  
مع غنى أكثر وتنوع أكثر طلاقة واشراقاً . فلو زهد  
الانسان في الدنيا فليس زهد فيها طلباً للآخرة ، ولكن لأنها  
أهون من أن يلتقي الانسان اليها باله أو يؤمل فيها حياة كريمة  
طيبة . وليس الموت المفاجيء إلا ضرباً من القتل والغيلة .  
وإلا فما الفرق بين صريع معركة السيوف وصريع معركة  
الحياة . بل ما الفرق بين رجل كان آمناً مطمئناً في داره ،  
بين أهله وذويه ، فأتاه لص مستخف بالليل او بالنهار ، فاستل  
روحه ، وبين الموت حين يقدم بلا صوت او حسيس . ليس  
في يده سيف يصول به ، بل ليس له يد بها يبطش ، ولا قدم  
بها يسعى . فيستل روح الآمن استللاً .

وما الموت إلا سارقٌ دَقَّ شخصه  
يصول بلا كف ، ويسعى بلا رجلٍ  
إذا ما تأملت الزمان وصرفه  
تيقنت أن الموت ضربٌ من القتل

وما الدهر أهل ان تؤمل عنده  
حياة ، وأن يُشتاق فيه الى النسل

ان آفة الانقضاء هي التي افسدت الحياة ، فكل شيء فيها  
منقض زائل . والدنيا تسترد ابداً ما وهبته . فهي تهب  
الشباب وطراوته ثم ما تلبث ان تستردهما . وهي تهب الصحة  
والعنفوان ثم ما تلبث ان تستردهما بالمرض والاعياء . فياليتها  
ما أعطت أو سلبت ، اذن لكفت الناس همّ الفرحة التي  
تعقبها الأحزان الطوال ، والحب الذي يعقبه الهجر على القسر  
والاكراه .

اقرأ هذه التنويع البديعة على هذا الخاطر :

ولذيذ الحياة أنفس في النفس  
س وأشهى من أن يُمل وأحلى  
وإذا الشيخ قال أف ، فما مل  
حياة ، وإنما الضعف ملاً  
آلة العيش صحة وشباب  
فاذا ولّيا عن المرء ولّى  
أبداً تسترد ما تهب الدنيا  
يا فيا ليت جودها كان بخلا  
فكفت كون فرحة تورث الهـ  
م ، وخل يغادر الوجد خلا



وهي معشوقة على الفدر لا تحـ  
حفظ عهدا ، ولا تتمم وصلا  
شيمُ الغانيات فيها ، فما أد  
ري لذا أنثَ اسمها الناس أم لا

ولكن للموت فضلاً ، فهو ينبوع الفضيلة ، فلو لم يكن  
الموت فما الشجاعة وما الكرم وما طيب الذكر وحسن الأثر .  
لا بد من الموت لكي يقوم ميزان الحياة . فهو جوهرها ولبها .  
أو هو نظامها الذي عقدت فيه أيامها . وهب الموت أعفى  
الأجيال التي سبقتنا من اعبائه ، فكيف كنا سنجد لنا مكاناً  
في هذه الدنيا المحبوسة بالأرض والسماء . ولكنه رغم ذلك مرير  
لأن الحياة تأتي دون طلب ، وكذلك الموت يأتي دون انذار ،  
فكأنه لص يسلب الناس ما في أيديهم :

سُبقنا الى الدنيا ، فلو عاش أهلها  
منعنا بها من جيئة وذهوب  
تملكها الآتي تملك سالب  
وفارقها الماضي فراق سليب  
ولا فضل فيها للشجاعة والندى  
وصبر الفتى لولا لقاء شعوب

ويتعرض المتنبي في بعض ابياته لقضية فلسفية أثارت  
كثيراً من الجدل ، وهي بقاء النفس بعد فناء الجسم . هل تفتنى  
نفوسنا كما تفتنى جسامنا ، ففناء الجسوم أمر مؤكد ، إذ

تصبح تراباً بعد حين ، اما الأنفس فالمؤلّهون يقول انها ترد  
الى بارئها ، والملحدون يزعمون ان النفس هي جزء من نشاط  
الجسم ، يفنى بفنائه .

أما المتني ، فقد توقف عن ابداء وجهة نظره مكتفياً  
بالتسليم بحقيقة واحدة ، بسلم بها الطرفان ، وهي الموت ،  
ومن بعده الصيرورة الى تراب :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم  
إلا على شجب ، والخلف في الشجب  
فقل تخلص نفس المرء سالمة  
وقيل تشرك لسم المرء في العطب  
ومن تفكر في الدنيا ومهجته  
أقامه الفكر بين العجز والنصب

وكان تلك الأفكار الميتافيزيقية ، وتلك النعمة الزاهدة  
معاً ، كانتا ارهاصاً بانبثاق الشاعر العربي الكبير أبي العلاء  
المعري ، الذي أدار كتابه الثري « الفصول والغايات »  
وديوانه الفريد « لزوم ما لا يلزم » على التفكير في أمر الموت  
والحياة والزهادة ، والتقى عنده الرافدان الكبيران للأدب  
العربي من قبله . ذلك الرافد الذي شهدنا خطرات منه عند  
شعراء الجاهلية ، وشهدناه متألقاً عند أبي الطيب المتني ، وذلك  
الرافد الآخر الذي نبع عند عدي بن زيد العبادي وتألق عند  
أبي العتاهية .

وشعر المعري وثيقة نفسية تكشف عن ذهن متألق  
ووجدان متنفذ ، وبخاصة حين بلغ تمام نضوجه في لزومياته .  
فهو لم يغادر شأناً من شؤون الحياة والموت في مستوياتها  
الشاملة إلا وألم به ، وبسط فيه رأياً وخاطرة .

والمعري - كالمثني - يرى الموت لوناً من النعيم سيلقاه  
الإنسان ، فالدنيا أهون من أن تقضي أيامها تعباً وبأساء . بل  
إن الحياة للون من الأسر يفلت منه الأسير بالموت المرصود :

تباركتَ إنَّ الموتَ فرضٌ على الفتى  
ولو أنه بعض النجوم التي تسري  
وربَّ امرئٍ كالنسر في العز والعلـا  
هوى بسنان مثل قادمة النسرِ  
وَهَوْنٌ ما نلقي من البؤسِ اننا  
بنو سَفَرٍ ، أو عابرون على جسرٍ  
متى ألقَ من بعد المنية أسرتي  
أخبرهم أني نجوت من الأسرِ

ويرى المعري أن اختصار الحياة أجدى على المرء من  
إطالتها . فالطفل الذي قضى في الحياة أياماً ثلاثة ، ثم وثب  
الطريق ، وهو لم يعرف المشي ونقل القدم بعد ، قد سبق  
أباه الذي ما زال يظلع في رحاب الحياة . لقد خاض لجج  
البحار ، ووصل إلى الساحل سالماً ، وأنداده وسابقوه ما زالوا  
يضطربون في اليم البهيم :

أعجبتَ للطفل الوليد بمهده  
لم يخطُ ، كيف سرى بغير رَواحِل  
قد عاش يوميه ، ويوماً ثالثاً .  
ثم استراح من المدى المتماحِل  
كم سار من سنةٍ ، أبوه ، فياله  
قطع المسافة في ثلاث مراحل  
رُفعتْ له لُججُ البحار ، فخاضها  
ونجى ، وأصبح سالماً بالساحل

ويقف المعري من البعث بعد الموت وقفته المشهورة ،  
يظنها المؤلهون وقفة في صفهم ، ويظنها المنكرون انكاراً  
كأنكارهم ، وان ارتدى حجاب الاثبات :

قال المنجم والطبيب كلاهما  
لا تحشر الأجسادُ ، قلت : اليكما  
إن صح قولكما فليستُ بخاسر  
أو صح قولي ، فإلخسار عليكما

وكأنه يدعوهما الى الايمان بالبعث ايثاراً للعافية ، لا  
اعتقاداً و يقيناً .

إن المعري يثير ألواناً من التساؤل في أمر عقيدته ، وما  
هو الا نفس حساسة ، رأت ففكرت وعبرت .





## حوار مع اللون

تظل الطبيعة صامته حتى تتحدث بلسان الفنان ووجدانه ،  
أو بقلمه وألوانه ، فتتجلى عندئذ ألوانها وظلالها ، ونورها  
وظلامها . وتتفتح روائحها وتطير ، وينبت لها قلب كقلب  
الإنسان ، يحس ويشعر ، ويندفع ويتراخى ، ويكتسب  
همودها حياة وعنفواناً .

وقد نبت شعر الطبيعة في أدبنا العربي نباتاً حسناً .  
كان يؤذن برؤية رائعة لمشاهد الجمال في الكون . فهو  
- مثل شعر الطبيعة الرائع في جميع الآداب - لم يكتف  
بالوصف الظاهر مجمداً للصورة ، باحثاً لكل شيء عن شبهه  
في اللون أو الشكل ليشبهه به . ولكنه لمس أخفى ما في الطبيعة  
وأدقه . وهو في الوقت ذاته جوهرها وروحها ؛ ذلك هو  
عنصر « الحركة » فيها . فالطبيعة حولنا ليست ثباتاً مطلقاً .  
ولكنها تغير مستمر ، وهذا التغير هو دليل النماء والحياة  
فيها . فالشجرة بنت البذرة ، وأم الثمرة . والبرق شقيق  
الرهمل والمطر ، ورغم ما قد يصبغ طبيعة الصحراء من تكرار  
المشاهد إلا أن الشاعر العربي القديم قد استطاع أن يجعل

لكل قطعة من الرمل يتوقف عندها سحراً خاصاً لا يشركها فيه غيرها من قطع الرمال .

ومن الواضح أن الطبيعة لا تكتسب الحياة إلا إذا اصطُيغت برؤية الشاعر وحالته النفسية ، فقد يرى أحدنا المطر حبات لؤلؤ منشور ، بينما يراه الآخر دموعاً على صفحة الكون وذلك الاختلاف مرده الى رؤية الفنان الانسان ومزاجه .

وبودي أن أضرب لك مثلاً على الحركة في الطبيعة أبياتاً من معلقة امرئ القيس ، ولكني أجِد واجباً عليّ قبل أن أسردها أن أقدم معناها الثري . هذا اذا استطعنا في ترجمتنا الثرية أن نحافظ على ما في المشهد من إيقاع صاحب يوحى بصخب المشهد وعنفه .

يقول امرؤ القيس ما معناه :

يا صاحبي .. انظر معي لأريك هذا البرق الوامض في قمم الجبال ، كأنه كفان تلمعان في ظلمة ، أو مصباح راهب معتزل في قمة جبل ، تلعب به الريح حين تميله يمنة ويسرة .

لقد قعدت أرقب هذا البرق - مع صاحبي - ونحن نعلم انه يحمل المطر في جوفه ، ثم انهمر المطر ، وكأن الأشجار العملاقة رجال يكبون على اذقانهم ، إذ تنحدر الأشجار من حول الجبل . ومرت بقايا السيل على قمة الجبل ، فقد خرجت

الغزلان المسكينة المعتصمة بالكهوف ، ثم زاد السيل وأربى  
فلم يترك جذع نخلة أو بيتاً مشيداً بالحجر الا هدمه .

( وهذه هي النعمة الأولى العاصفة ) .

ذلك هو السيل العارم ، وما فعله بالأرض والجبال ،  
ولكن الطيور أحست به غير إحساسي ، لقد غنت العصافير  
غناء نشوان كأنها شربت في صباحها أفخر أنواع الخمور .  
أما حيوان الصحراء الضخم - فوا أسفاه - فقد غرق في  
السيل كأنه زرع لا تبدو إلا أعلى فروع .

( وهذه هي النعمة الثانية الهادئة ) .

والآن لنقرأ القطعة ( وقد جرؤت على إعادة ترتيب البيت  
الأول ) :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه  
يضيء سنياه في جبيّ مكلل  
كلمع اليدين ، أو مصايح راهب  
أمال السليط بالذبال المفتل  
قعدت له ، وصحبتني ، بين «ضارج»  
وبين « العذيب » ، بعد ما متأملي  
على « قطن » بالشيم أيمن صوبه  
وأيسره فوق الستار ، فيذبل  
فأضحى يسبح الماء حول كتيفة  
يكبّ على الأذقان دون الكنهيل

ومرّ على « القنان » من نفيانه  
فأنزل منه العصم من كل منزل  
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة  
ولا أطما الا مشيدا بجنس دل  
كأن مكاكي الجواء غديّة  
صبحن سلافا من رحيق مفلفل  
كأن السباع فيه غرقى عشية  
بأرجائه القصوى أنايش عنصل

تلك صورة رائعة من الطبيعة المتحركة ، وقد يندفع  
الشاعر فيجري لوناً من الحوار بين الطبيعة وبينه ، كما يحدثنا  
« أوس بن حجر » أو « عبيد بن الأبرص » انه كاد يلمس  
أطراف الضباب بيديه ليدفعه عن وجه الأرض :

يا من لبرق أبيت الليل أرقبه  
في عارض كمضيء الصبح لماح  
دان مُسْفٌ ، فوق الأرض هَيْدُبُهُ  
يكاد يدفعه من قام بالراح  
أو كما يقول شاعر قديم مجهول ، وقد يكون ذلك في  
إحدى حالات النشوة بالخمير ، ولكن أليست نشوة السحر  
بالكون كنشوة السكر بالخمير :

وبتّ أرى الكواكب دانيات  
تنال أنامل الرجل القصير

أدافعهن بالكفين عنسي  
وأمسح غرة القمر المنير

غير أن الشاعر الجاهلي قد درج على أن يمزج بين حاله النفسية وبين الطبيعة . فهي حزينة إذا كان حزينا ، مبهجة إذا كان مبهجا ، فليس للطبيعة وحدها كيان في نفسه إلا بمقدار ما تنعكس على صفحة إحساسه ، ولعل ولع الشاعر الجاهلي بالأطلال بعض من هذا الإحساس . فالأطلال لا توصف لذاتها ، ولكن لما تثيره في النفس من خلجات ، فهي التذكار الباقي للحب ، كما تثير العاشق المعاصر وردة في كتاب أو صورة في مناسبة .

يقول المخبل السعدي الجاهلي :

ذكر الرباب ، وذكرها سقم فصبا ، وليس لمن صبا حلم  
وأرى لها دارا بأغدره « السيدان » لم يدرس لها رسم  
فكان ما أبقي البوارح والأمطار من ساحاتها الوشم .

أما « أغدره السيدان » فهو اسم مكان ، أما البوارح والأمطار فهي رموز لفعل الزمان أو هي الرياح البارحة التي تمحو الآثار ، وهي المياه المتساقطة التي تنسج التذكارات ، ولكن قلب الشاعر يعرف المكان بإحساسه المرهف ، وكأنه يقول مع شاعر مغمور من شعراء الغزل هو الحارث بن خالد :



لو بدلتُ أعلى منازلنا  
سِفْلا ، وأصبح سِفْلهما يعلو  
لعرفتُ مغناها بما احتملت  
مني الضلوع لأهلها قبيل

هذا الخاطر الفريد فتح الله به على شاعر اسلامي فحل هو  
« ذو الرمة » ، ولكن « ذا الرمة » الشاعر الاسلامي الكبير ،  
كان صاحب وقفة رائعة على الأطلال . كانت الطبيعة  
الصحراوية عنده منطلقاً خصباً للتذكارات ، واستطاع ان  
يمزجها بنفسه وبعبه في تألف رائع :

وقفت على ربع لمة ناقتي  
فما زلت أبكي عنده وأخاطبه  
وأسقيه ، حتى كاد مما أبشه  
تكلمني احجاره وملاعبه

وأشبه ذلك في شعره كثير .

ولعل من أجمل ابيات المزج بين الطبيعة والعاطفة ، هذا  
الخاطر الفريد للشاعر مالك بن أسماء :

ولما نزلنا متزلاً طَلَّه الندى  
أنيقاً ، وبستانا من الزهر حالياً  
اجد لنا طيب المكان وحسنه  
منى ، فتمنينا ، فكنت الأمانيا

ويبدو ان الطبيعة قد تغيرت فجأة في عين الشاعر العربي من الجبل والوادي الى السهل وشط النهر ، ومن الخيمة والوتد الى البناء المشيد ، وكعادة أوساط الشعراء وصغارهم ظلت رؤيتهم تنبع من خلال ما حفظوه لا من خلال ما يرونه رأى العيان ، فهم يزوت الزرع والخضرة فلا يذكرون إلا العرار والشيخ والقيصوم . ويبصرون الابنية المشيدة فلا يتحدثون إلا عن الثوى والاحجار والوتد ، ولكن أين الروح والاحساس في هذا التقليد .

كادت الطبيعة ان تموت في عين الشاعر لولا هذه المدرسة الشعرية المتعاصرة في وصف الطبيعة ، وهي مدرسة ابي تمام ومعاصريه . فقد عاش في زمن متقارب ثلاثة من كبار شعراء العربية ، هم ابو تمام والبحري وابن الرومي . والمتأمل لأشعار الشعراء الثلاثة في الطبيعة لا يفوته أن يشهد ملمحاً عاماً متمثلاً في أشعارهم جميعاً ، ذلك الملمح هو احياء الطبيعة ، وبث الحياة البشرية فيها ، فالشاعر لا يقنع بأن يصف الطبيعة ، أو يخلع عليها حالته النفسية ، ولكنه يجعلها انساناً مريداً ، فاعلاً لما يريد .

ويظهر أن أبا تمام ، لولعه بالتجسيم ، هو الذي فتح هذا الباب ، فهو بخياله الأصيل الفريد يجعل الثرى العطشان يستغيث بالسحابة الكريمة المعطاء ، فتجيبه بسكب ما حملت ، ويجعل المكان الجديب يسعى معظماً لهذه السحابة ، ثم يجعل

الروض يكشف رأسه زهواً وخيلاء بعد أن أمطرت السحابة ،  
بينما يختفي المكان الجديب عن الأنظار كما يختفي من ارتكب  
إثماً ، من خجله وحيائه ! :

ديمة سمحة القياد سكوب . مستغيث بها الثرى المكروب  
لو سعت بقعة لاعظام أخرى لسعى نحوها المكان الجديب  
لذ شؤبوبها وطاب فلو تستطيع قامت ، فعانقتها القلوب  
كشف الروض رأسه ، واستسر المحل منها كما استسر المريب  
وفي قصيدة أخرى يقول أبو تمام : ان الأرض قد ارتاحت  
لوقع المطر كما ترتاح الفتاة البكر في ليلة زفافها الى زوجها :

سحابٌ اذا أَلقت على خِلْفِهِ الصبا  
يداً ، قالت الدنيا : أتى قاتل المحل  
تري الأرض تهتز ارتياحاً لوقعه  
كما ارتاحت البكرُ الهديُّ الى البعل

وفي أرجوزة من أراجيزه يقول لنا : إنَّ الربيع لو صور  
في هيئة بشرية لكان فتى بساماً جميل الطلعة :

ان الربيع أثرُ الزمانِ  
لو كان ذا روح وذا جثمان  
مصوراً في صورة الانسان  
لكان بساماً من الفتيانِ  
عجبت من ذي فكرة يقظان

رأى جنون زهر الألوان  
فشك أن كل شيء فان

لقد كان أبو تمام مغرماً بالطبيعة ، وبخاصة فصل الربيع ،  
حين تورق البساتين وتزدهر ورودها بألف لون ولون ، وتأمل  
قوله « رأى جنون زهر الألوان » ، وتأمل اختياره لكلمة  
« جنون » لتدرك انبهار الشاعر باللون . هذا الانبهار الذي  
يتجلى في قوله :

يا صاحبي تقصيا نظريكما  
تريا وجوه الأرض كيف تصور  
تريا نهاراً مشمساً قد شابه  
زهر الربا ، فكأنما هو مقمر  
وليس أروع في ابراز جمال الربيع من قوله بعد ذلك :  
دنيا معاش للورى حتى إذا  
حل الربيع فانما هي منظر  
مطر يذوب الصحو منه ، وبعده  
صحو يكساد من النضارة يمطر  
غيثان ، فالأنواء غيث ظاهر  
لك وجهه ، والصحو غيث مضمّر

أما ابن الرومي فقد تمثلت الطبيعة عنده في صورة أنثى  
رائعة الحسن ، تكتسي بشياها التي نسجت لها الرياح والمطر ،

وتتبرج للناظرين الأنثى للرجل :

ورياضي تخايل الأرض فيها  
خيلاء الفتاة في الأبرار  
ذات وشي تناسجتة سوار  
لبقات بحوكه ، وغوادي  
فهي تُثني على السماء ثناء  
طيب النشر شائعاً في البلاد  
من نسيم كأن مسراه في الأر  
واح مسرى الأرواح في الأجساد  
حملت شكرها الرياح فأدت  
ما تؤديه السن العنود  
تتداعى بها حمائم شتى  
كالبواكي وكالقين الشوادي

وفي أرجوزة من أراجيزه يقول :

أصبحت الدنيا تروق من نظر  
بمنظر منه جلاء للبصر  
فالأرض في روض كافواف الجبر  
تبرجت بعد حياء وخضر  
تبرزج الأنثى تصدت للذكر

فاذا ذكرنا البحري ، تلميذ أبي تمام ، ومعاصر ابن  
الرومي ذكرنا قصيدته الشهيرة :

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكاً  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
وقد نبه النيروز في غسق الدجى  
أوائلاً ورد كُنْ بالأمس نوما  
يفتها برد الندى ، فكأنه  
يبث حديثاً كان قبل مكلما  
ومن شجر رد الربيع لباسه  
عليه كما نَشَرَتْ وشيا مننما  
ورق نسيم الصبح حتى حسبه  
يجيء بأنفاس الأجنة نوما

والواقع أن هذا الاتجاه الى احياء الطبيعة كان تطويراً  
طبيعياً لمحاولة تحريكها عند الشاعر الجاهلي والأموي . فليس  
بعد الحركة إلا أن تشبه الطبيعة بالبشر ، وكان جديراً بهذا  
الاتجاه أن تنبت منه أعمال رائعة . لولا أن الشاعر العظيم  
الذي تلا هؤلاء الشعراء ، وهو أبو الطيب المتنبى كان قليل  
الالتفات للطبيعة ، فهي لم تحظ بانتباهه الا مرتين . كانت  
المرّة الأولى في صباه حين وصف بحيرية طبرية ، فلم ير في  
جمالها إلا نفسه ، فالموج مزبد مثل الفحول ، والطيّر فوقها  
كأنها جيشان يتقاتلان ، أو هي فرسان يركبون أفراساً بلا  
لجام ، وهي رؤية جديرة بنفسه المتعطشة الى مجد السيف  
الزائف :



لولاك لم أترك البحيرة والغسو  
رُ دَفِيَّةٌ ومساؤها شِيم  
والمسوح مثل الفحول مزبدة  
تهدر فيها ، وما بها قسم  
والطير فوق الحجاب تحسبها  
فرسان بلق تخونها اللجم  
كانها والرياح تضربها  
جيشاً وغى ، هازم ومنهمزم  
كانها في نهارها قمر  
حف به من جنانها الظلم  
تغنت الطير في جوانبها  
وجادت الأرض حولها الديم

وكانت المرة الثانية حين رأى شعب بوان ، وهو متتره  
بفارس قيل انه كان من أجمل مشاهد الدنيا ، رآه المتنبى في  
كهولته ، فرأى في قطع الشمس المتساقطة من بين فروع  
الأغصان دنائير وحلياً من ذهب ، ولكنها - للأسف - تفر من  
الأصابع . وتلك هي الرؤية الجديرة بطالب مال عنيد :

مغاني الشعب طيباً في المغانسي  
بمنزلة الربيع من الزمان  
ولكن الفتى العربي فيها  
غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها  
سليمان لسار بترجمـان  
طبت فرساننا والخيـل حتى  
خشيت - وان كرمـن - من الحـران  
غدونا تنفض الأغصانُ فيها  
على أعرافها ، مثل الجمـان  
فسرت وقد حجبـن الشمس عني  
وجئن من الضياء بما كفاني  
وألقي الشرق منها في ثيابـي  
دنائـرا تفرّ من البنـان  
لها ثمر تشير اليك منه  
بأشربة وقفن بلا أواني  
وأمواه تصل بها حصاها  
صليل الحلي في أيدي الفوانـي  
يقول بشعب بـوان حصاني  
أعـن هذا يُسار الى الطعان  
أبوكم آدم سن المعاصـي  
وعلمكم مفارقة الجنان

كان المتنبي هو الشاعر العظيم الأول فيمن تلوا هؤلاء  
الشعراء ، أما الشاعر العظيم الثاني فهو أبو العلاء المعري ،  
وواأسفاه أن المعري لم يعط نور الشمس ، ولذلك كانت  
رؤيته للطبيعة استيحاء لرائه .

وقد عاصرت المتنبي ، ثم المعري مجموعة ضخمة من الشعراء تملأ مختارات من أشعارهم مئات الصفحات من كتاب « يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » للثعالبي . ولهم زاد ضخمة في التغني بالطبيعة . وفي أشعارهم نلمس إتجاهاً آخر غير الاتجاهين اللذين أشرنا إليهما ، إتجاه تحريك الطبيعة وإتجاه تجسيمها .

أما ذلك الإتجاه الثالث فهو إتجاه تصويرها في لوحات تعبيرية تتناثر فيها البقع اللونية . وتتألق فيها التشبيهات التي كان يستحسنها ذوق هذا العصر ، ومعظم قصائد هذا الإتجاه لا ترتفع حين تجود إلا إلى مستوى اللوحات الفنية المدرسية التي نعرفها في الفنون التشكيلية ، وأشهر شعراء هذا الإتجاه هما كشاجم وأبو بكر الصنوبري .

يقول الصنوبري :

ورد بدأ يحكي الخدود ونرجس  
يحكي العيون إذا رأت أحبابها  
والسرو تحسبة العيون غوانيا  
قد شمرت عن سوقها أثوابها  
وكان احداهن مع نفح الصبا  
خود تلاعب ، موهنا ، أترابها

ويتألق الصنوبري أحياناً حين يمزج بين الطبيعة ، وبين  
عواطفه الشخصية ، كما نلتح ذلك في قصيدته الجميلة عن  
« حلب » :

أبداً تستقبل السحب بسحب من حشاها  
فهي تسقي الغيث إن لم يسقها أو إن اسقاها  
كنفتها قبة يضحك عنها كنفاها  
أنا أحمي حلباً داراً وأحمي من حماها  
أي حسن ما حوته حلب أو ما حواها  
بسط الغيث عليها بسط نور ما طواها  
وكساها حللاً أبعد فيها إذ كساها  
حللاً لحمته السوسن والورد سداها  
فاخري يا حلب المدن يزد جاهك جاها

أما كشاجم فيتبع نفس النهج ، وإن كان يعود أحياناً الى  
هذا التجسيد الذي عرفناه عند ابن الرومي وأبي تمام ، أو  
الى قريب منه :

أرتك يد الغيث آثارها	وأعلنت الأرض أسرارها
يفتح فيها نسيم الحيا	خلاقاً فيهلك أسرارها
ويسفح فيها دماء الشقيق	إذا ظل يفتض أبكارها
كأن تفتحها بالصبا	عذارى تملك أزرارها
إذا مزنة سكبت ماءها	على بقعة أشعلت نارها



## حوار مع الكائنات

من يتجول في حدائق شعرنا القديم لن يفوته أن يلحظ  
ولع قدامى الشعراء بتشبيه حبيباتهم الجميلات بحيواناتهم  
من حيوان الصحراء، هما بقر الوحش أو المهاة ، ثم الغزال  
وبالأحرى أنثاه .

أما بقر الوحش فللحبيبة منه تلك العيون الواسعة  
المدعورة الفاترة النظرة . ولها من الغزال العنق المرفوع  
والرأس الملتفت في كبرياء . ولعل شاعرنا القديم لم يجد  
غضاظة قط في ان يقرن بين الحيوان الصحراوي وبين من  
أحب حين رأى الجمال في حيوان الصحراء . بل ان شاعراً  
كالمجنون فيما رووا من شعره يذهب الى المقارنة التفصيلية  
بين محبوبته وبين الظبية وهي أنثى من حيوان الصحراء  
في بيته المشهور :

فعيناك عيناها ، وجيدك جيدها  
سوى ان عظم الساق منك رقيق



وهو يقدم لهذا البيت ستة أبيات يبدوها بالنداء « أيا  
شبه ليلى » :

أيا شبه ليلى لن تراعي ، فأنني  
لك اليوم من بين الوحوش صديق  
ويا شبه ليلى اقصري الخطو أنني  
بقربك ان ساعفتني لخليق  
ويا شبه ليلى رد قلبي فانه  
له خفقان دائم وبسروق  
ويا شبهها أذكرت من ليس ناسيا  
وأشعلت نيرانا لهن حريق  
ويا شبه ليلى لو تلبث ساعة  
لعل فؤادي من جفاه يفيق  
ويا شبه ليلى لن تزال بي بروضة  
عليك سحاب دائم وبسروق

وقد يكون ذلك هو شأن الغزال وبقر الوحش لركة الأولى  
وجمال عيون الثانية . فهما حيوانان جديران بأن يسر الانسان  
بمقارنتهما به . ولكن ما بال الذئب ؟ وهو أكثر حيوان  
الصحراء توحداً وشراسة . فقد عقد الشاعر القديم بينه وبين  
الذئب عرى صعبة مستمكة الحلقات ، حتى أننا لنستطيع  
ان نتجول في أدب « الذئب » ونلاحظ تطوره ونمائه ، دون  
عناء كبير .

ولعل أول شاعر فتح الباب لأدب الذئب في شعرنا  
القديم هو امرؤ القيس . وليس من المبالغة أن قيل قديماً :  
انه حامل لواء الشعراء - إلى النار بالطبع - نعم ، لقد فتح  
أمرؤ القيس هذا الباب بأبياته المعروفة :

وواد كجوف العير قفر قطعته  
به الذئب يعوي كالخليع المعيل  
فقلت له لما عوى : ان شأننا  
قليل الغنى ان كنت لما تمول  
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته  
ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

ورغم ما يدفع به بعض النقاد هذه الأبيات عن امرؤ  
القيس زاعمين ان أبناء الملوك لا يقولون مثل هذا الكلام الدال  
على المسبغة وسوء الحان ، إلا أننا نستطيع أن نلمس فيها  
إحدى حالاته النفسية ، حين مات أبوه وخلفه مضيعاً ، يلتمس  
ثأره ، ويطلب العون من وجوه العرب حتى اذا أخفق في طلبته  
طلب العون عند ملك الروم . تلك حال رجل مضيع ، كأنه  
خليع خلعتة قبيلته ، وأعلنت ان الولاء المعقود بينه وبينها  
قد انحلت عراه ، وأن ما جنى من ذنب فهو عليه ، وما  
ارتكب من جريرة فإثمها من نصيبه وحده . فضرب ضائعاً في  
الصحراء ، متوحداً كأنه ذئب شرس يطلب قليل الطعام أو  
قليل الانصاف والانتقام .

والنقاد يقارنون بين هذا المقطع وبين بعض المقاطع المرحية  
في المعلقة ، مثل قوله :

أفأطم مهلاً بعض هذا التدلل  
وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي  
أغرّك مني أن حبك قاتلني  
وأنتك مهما تأمرني القلب يفعل  
فإن تك قد ساءتلك مني خليفة  
فسلي ثيابي عن ثيابك تنسل

أو ذلك المقطع الذي يتحدث فيه عن دخوله خلج عنيزة ،  
وهي امرأة مصونة ، فهتك صونها ، وأغواها حتى غوت .  
ولكننا يجب أن ندرك أن المعلقة قد لا تكون كتبت في  
زمن واحد بل قد لا تكون قصيدة واحدة ، بل مجموعة من  
المقطعات موحدة الروي ، جمعها الرواة بعد ذلك في قصيدة  
واحدة . ولعل من يلحظ كثرة التصريعات فيها يرى صواب  
هذا الرأي الذي تقدمه على خلج .

وبعد امرئ القيس تستمر تقاليد الأخوة بين البدوي  
والدثب . فالشاعر كالإنسان منفرد شجاع ، يلتقي بالدثب في  
البيداء ، فينظر كلاهما للآخر نظرة شجاع إلى شجاع ، وفاتك  
إلى فاتك ، ثم يتفكان بعد تحديد النظر ، وبعد وثوق كل  
منهما إلى خلق صاحبه ، على الصداقة والمودة ، وقد يقتسم  
الفارس الرجل طعامه مع الفارس الدثب .

يلتقي المرقش الأكبر ، الشاعر الجاهلي ، في ليلة موحشة  
بالذئب . كان الخوف قد استبد بفؤاده من هذا المكان المفزع  
الذي ألقى به أقداره اليه . لا صوت إلا صوت البوم المشثوم  
يرن كأنه قرع نواقيس ، متقطعاً متثاقلاً يزيد المشهد فزعاً  
واقتماً . وأضاء المرقش وأصحابه النار يطلبون الدفء والأنس  
معاً ، ويشوون عليها بعض طعامهم ، فاذا بالنار تجذب اليهم  
ذئباً شجاعاً أصفر اللون . واستبد الكرم بالشاعر ، وتخيل  
الذئب جليساً من جلسائه فألقى اليه قطعة من الشواء ، فعاد  
بها الذئب فرحاً ، يهز رأسه وكأنه يشكر القوم الكرماء ،  
أو كأنه يعتبر الطعام حقاً فاز به على شجاعته أو غنيمة غنمها  
كفارس شجاع من فرسان شجعان .

يقول المرقش الأكبر :

ومنزل ضنك لا أريد ميته  
كأنني به من شدة الروع آنس  
وتسمع ترقاء من البوم حولنا  
كما ضربت بعد الهدوء النواقيس  
ولما أضأنا النار عند شوائنا  
عرانسا عليها أقلس اللون بأنس  
نبذتُ اليه قطعة من شوائنا  
حياء ، وما فحشي على من أجالس  
فأب بها جذلان يتفرض رأسه  
كما آب بالنهب الكمي المخالس

اما الفرزدق فهو يقسم الزاد بينهما دون أن يغفل عن  
الامساك بقائم سيفه ، فاذا ضحك الذئب بعد أن أكل وشبع  
( وتأمل في ضحك الذئب كأنه انسان ) ضحك الفرزدق له ،  
وتعاهدا على عدم الخيانة ، ما دامت الأقدار قد وضعتهما  
رفيقين في صحبة الرحلة المضنية رحلة الصحراء ، ورحلة  
الحياة :

وأطلس عسال ، وما كان صاحباً  
دعوت لناري - موهنا - فأتاني  
فلما دنا ، قلت : ادن ، دونك انني  
وإياك - في زادي - لمشركان  
فبت أقدم الزاد بيني وبينه  
على ضوء نار مرة ودخان  
وقلت له ، لما تكشر ضاحكاً  
وقائم سيفي من يدي بمكان  
تعش ، فان عاهدتني لا تخونني  
نكن مثل من يا ذئب يصطحبان  
وأنت امرؤ يا ذئب ، والغدر كنتما  
أخيين كانا أرضعنا بلبان  
وكل رفيقي كل رحل وان هما  
تعاطى القنا قوماهما - اخوان

ويظل أدب الذئب تردد أصدائه في شعرنا القديم ، دالاً

على أحد ملامح مجتمع الفروسية حتى يستقر المجتمع المدني ،  
وتذوي الفروسية الكريمة ، ويفقد العربي صداقته مع وحش  
الصحراء ، فيصبح له قاتلاً متربصاً ، بعد أن كان صديقاً .

وليست قصيدة البحري المشهورة في الذئب الا اعلاناً لهذا  
التغير في الروح العربي تجاه حيوان الصحراء ، فقد أذبلت  
السكنى في المدن . ومخالطة المهذين من الناس ، هذه الروح  
الفارسة ، وأرادت الحيوان مقيداً أسيراً يؤمن شره ، لا حراً  
طليقاً ترتجي صداقته ، وهنا أكل الانسان صديقه بدلاً من أن  
يقاسمه طعامه .

وقصيدة البحري من روائع الشعر العربي ، وأرجو أن  
يقرأها القارئ متأملاً هذه الحركة النفسية الدافقة فيها . وهذا  
التآلف والتضاد بين الانفعال في وجدان الشاعر ووجدان  
الذئب معاً . وهذا التآلف بين الحركة العضوية لكليهما ،  
وأن يتأمل وقفاتها ومقاطعها وانفعالاتها ، والحركة الأولى  
فيها وصف للمشهد وتقديم للشخصيات :

وأطلسَ ملءَ العينِ يحمل زَوْرَهُ  
وَأَضْلَاعَهُ ، من جَانِبِهِ شوي نَهْدُ  
لَهُ ذَنْبٌ مِثْلُ الرِّشَاءِ يَجْرُهُ  
وَمَشْنُ كَمَشْنِ القَوْسِ أَعْوَجُ مُنَادٌ  
طَوَاهُ الطَّوَى حتى استمر مريرُهُ  
فما فيه الا العظم والروح والجلدُ



يقضقض عُصْلاً في أَسْرَتِهَا الرَدَى  
كقضقضة المقرور أرعده البرد  
سما لي ، وبني من شدة الجوع ما به  
بيداء لم تحسس بها عيشة رغد  
كلانا بها ذئب ، يحدث نفسه  
بصاحبه ، والجدة يتعسه الجد

ها قد ارتفع ستار المشهد عن الأشخاص والبيداء وتضارب  
الحظوظ في الحياة ، وكأن كلا منهما يقول لصاحبه : لا حياة  
لي الا بموتك .

وفي الحركة الثانية ، تبلغ المأساة ذروتها ، ويكون  
« الفعل » العظيم ، أو القتل العظيم . :

عوى ، ثم ألقى ، فارتجزت ، فهجته  
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد  
فأوجرئه خرقاء تحسب ريشها  
على كوكب ينقض ، والليل مسود  
فما ازداد الا جرأة وصرامة  
وأيقنت ان الأمر منه هو الجد

وهنا يجب أن تحبس أنفاسك ، فقد التقى الغريمان ، كل  
منهما يواجه مصيره وقدره . الانسان والوحش وجهاً لوجه  
أو موتاً لموت ، ويستأنف الشاعر لحنه العاصف :

فأتبعها أخرى فأضلت نصلها  
بحيث يكون اللبّ والرعب والحق  
فخرًا ، وقد أوردته منهل الردى  
على ظمًا ، لو أنه عذب السورد  
وهنا تنتهي الحركة الثانية التي تحتوي في أبياتها الخمسة  
على عشرة أفعال معطوفاً بعضها على بعض في سرعة خارقة .  
والشاعر يدعوكم في آخرها الى أن تنفس الصعداء بهذه اللهجة  
من السخرية ، حين يقول ان الذئب قد ورد الموت ظمآن  
اليه ، كأن مورد الموت مورد عذب .

ويبدأ بعد ذلك لحن الختام :

وقمتُ فجمعت الحصى واشتويه  
عليه ، وللرمضاء من تحته وقد  
ونلتُ خسيساً منه ، ثم تركته  
وأقلعت عنه ، وهو منعفر فرد  
لقد أكل الرجل جزءاً خسيساً من الذئب الصريع ، ثم  
تركه في الصحراء غارقاً في دمه معفراً بالتراب .

إن دورة أدب الذئب من يوم أن صاحبه الشاعر الى أن  
أكله ، هي دورة تغير الحياة العربية من مجتمع الصحراء الى  
مجتمع المدينة . وتغير الأخلاق من أخلاق الفارس الشهم الى  
أخلاق المقاتل الذي يعرف أنه سيموت إن لم يقتل غريمه  
وخصمه .

فإذا تركنا وحش الصحراء الصريع ، وجدنا كائناً آخر  
من خلق الله قد حظي بالتفات الشاعر العربي ، وهو هذه المرة  
كائن رقيق هش البناء ، أليف محب لإلفه ، ذلك هو الحمام ،  
أو ساق حر ، كما سماه بعض الشعراء ، أو القطا كما سماه  
آخرون .

حظي « القطا » بمكانة تشبه مكانة البلبل أو القمري في  
تراث اللغة الانجليزية ، فهو يمثل الحب والحرية معاً ، بل  
هو يمثل الحب والمقدرة على اجتياز أجواز السماء إلى الحبيب .  
الحمام يمثل في بعض الاحيان حلم الانسان بالطيران الى  
غاياته ، لولا أن الأرض تقيده اليها بقيود ثقال .

يقول مجنون ليلي .

شكوتُ إلى سرب القطا إذ مررن بي  
فقلت ، ومثلي بالبكاء جدير  
أسرب القطا هل من يعير جناحه  
لعلي الى من قد هويت أطيير  
فجاوبني من فوق غصن أراكة  
ألا كلنا يا مستعير معير  
وأي قطاة لم تعرك جناحها  
فعاشت بضرّ ، والجناح كسير

وهديل الحمام شجو حزين ، حتى ليتوهم الشاعر أنه

مثله يشكو برحاء العشق وشجون الغرام ، فيجاوب الحمام  
بكاء ببكاء ، ويكاد أن يفضي اليهن بأسراره ، شكوى المحب  
الى المحب .

يقول المجنون :

ألا يا حمامات اللوى عدن عدوة  
فاني الى أصواتكن حزين  
فعدن ، فلما عدن ، كدن يمتني  
وكدت بأسرار لهن أيمن  
فلم تر عيني مثلهن حماما  
بكين ، ولم تدمع لهن عيون

ومن المقاطع الفريدة في أدب الحمامة مقطوعة قصصية  
للشاعر الاسلامي حميد بن ثور الهلالي ( وهو شاعر يستحق  
مزيداً من الدراسة ) ، يصف فيها حمامة فقدت فرخها الصغير  
إذ انقض عليه صقر هابط من علياء السماء فلم يدع منه إلا  
العظام الرميم ، فهي تبكيه كلما دنا الصيف ، فيصل بكأؤها  
إلى أذن الشاعر واضحاً فصيحاً ، ويفهم عنها أحزانها ، وهي  
تنطق بلا حروف ، ولكن لغة الحزن هي أقسى اللغات وقعاً  
على الآذان .

هذه المقطوعة المليئة بالشجن هي صوت الشاعر الضعيف  
في مجتمع قوي ، فكأن الشاعر يتحدث عن نفسه ، فلنسمع  
منه :

وما هاج هذا الشوق إلا حمامة  
دعت ساق حر ترحمة وترنما  
تبكي على فرخ لها ، ثم تغتدي  
مولهة تبغي له الدهر مطعما  
تؤمل منه مؤنسا لانفرادها  
وتبكي عليه إن زقا أو ترنما  
فلما اكتسى ريشا سخاما ولم يجد  
له معها في باحة العش مجثما  
أتيح له صقر مسف ، فلم يدع  
لها ولدا إلا رميما وأعظما  
فأوفت على غصن ضحيا ، فلم تدع  
لباكية في شجوها متلومما  
مطوقة خطباء تصدح كلما  
دنا الصيف ، وانجبال الربيع فأنجمبا  
عجبت لها أنى يكون غناؤها  
فصيحبا ، ولم تفغر بمنطقها فما

أما أبو فراس الحمداني ، الفارس الأسير ، فهو يعجب  
لشدو الحمامة الحزين ، كيف تبكين أيتها الحمامة ، وانت  
حرة في أجواز الفضاء ، بينما أتجلد أنا الأسير المقيد . لقد  
كنت أولى منك بالبكاء ، ولكتني رجل ، والرجل يغلو  
دمعه كلما علت رجولته :

أقول ، وقد ناحت بقربي حمامة  
أيا جارتني لو تعلمين بحالي  
معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى  
وما خطرت منك الهموم يبال  
أيا جارتنا ، ما أنصف الدهر بيننا  
تعالى أقاسمك الهموم ، تعالي  
تعالى ، ترى روحاً لديّ ضعيفة  
تردد في جسم يعذب بالي  
أضحك مأسور ، وتبكي طليقة  
ويسبكت محزون ، ويندب سالي  
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة  
ولكن دمعي في الحوادث غالي

\*

يحدثنا النقاد القدماء كثيراً عن أدب الناقة في شعرنا  
العربي ، ويتابعهم في ذلك المحدثون حتى ان دارساً غربياً مثل  
المستشرق فون جروبنوم يقول ان معظم شعر العرب القديم  
قد دار حول الناقة كما دار معظم شعر الهند القديم حول  
البقرة ، حيوانهم المقدس ؛ وفي هذا القول إسراف جديد . فمن  
الحق ان شعر العرب القديم قد حفل بوصف الناقة ، ولكن  
لأمر ما لم تعقد أواصر الصداقة بين الشاعر والناقة . وقد  
يكون ذلك لأن الناقة دخلت في الحياة وتفاصيلها ، فهي



المركب والمأكل والثروة بحيث وصف الشاعر ظاهرها وصفاً  
تفصيلاً مستقصياً ، ولم يحس نحوها بالمفاجأة قط . والمفاجأة  
هي نبع الانفعال ، كما أن الرؤية الدائمة هي نبع الوصف  
التفصيلي .

وتراث وصف الناقة وصفاً تفصيلاً تراث متراكم ، ولكن  
الحديث الى الناقة قليل قلة تستلفت النظر ، ولعل من أجمله  
هذه الأبيات القديمة للمثقب العبدى :

إذا ما قمت أرحلها بليل  
تأوه آهة الرجل الحزين  
تقول اذا درأت لها وضيناً  
أهذا دينه أبداً وديني  
أكل الدهر حل وارتحال  
فما يبقى علي وما يقيني  
وثمة بيتان يرويان لعبيد بن الابرص :  
وحنّت قلوصي بعد وهن وهاجها  
مع الشوق ليلاً بالحجاز وميض  
فقلت لها : لا تضجري ، ان منزلاً  
نأتني به هند إليّ بغيض  
ولا يفوتنا هذا البيت الطريف القديم :  
وأحبها وتحبني      ويجب ناقتها بعيري

وهو من قصيدة للمنخل اليشكري ، وهو شاعر جاهلي  
حفظ لنا الرواة قصيدة له هي آية في خفة الظل لو قرأناها  
دون ضجة ، ومع تخيلنا لشخصية شاعر متظرف مؤثر للسهولة  
في القول ، محب للمتعة ولين الحياة ، ولعل في ذلك ما يلفتنا  
الى أن قراءة الشعر القديم قراءة صحيحة هي أول أبواب  
تذوقه .

ولكن ذلك حديث آخر ، فلنرجئه إلى حين .



## النساء عربيات

يتوقف مؤرخو الأدب العربي كثيراً عند شعراء الغزل في بداية العصر الأموي ، مثل قيس ليلي ، وقيس لبنى ، وجميل ابن معمر ، وغيرهم . ويذهب معظمهم الى أن هؤلاء الشعراء يكونون مدرسة أدبية متميزة في تاريخ الأدب العربي ، بينما يشك ناقد محدث كأستاذنا الدكتور طه حسين في الوجود التاريخي لعلم المدرسة ، وهو مجنون ليلي ، ناسباً ما روي له من شعر الى غيره من الشعراء ، وما روي عنه من قصص الى تزيد الرواة .

ويهتم مؤرخو الأدب بهذه المدرسة لأنها اتجهت فريد في الأدب العربي ، فمعظم الأدب العربي حين يقترب من « المرأة » يقترب منها جسداً ، ويحاول أن يجيل نظرة تفصيلية في أعضائها ، بادئاً بالشعر الجعد الفاحم ، منحدرأ الى العينين اللتين يخالط نظرتهما الفتور والاعياء ، ثم الجيد الأتلع كجيد الرئم ، ثم الصدر النافر والخصر الدقيق والعجز الثقيل الوافر حتى يصل الى الساقين الممتلئتين اللتين لا تدعان للخلخال فرصة للتصويت والهمهمة .

أما أولئك الشعراء فقد عنوا بوصف أحوالهم النفسية في الحب ، وعذابهم حين يشتد بهم الشوق والجوى ، ولكل منهم قصة فاجعة ، تنتهي بالجنون أو الموت ، وقد تموت الحبيبة في أثر محبوبها ، أو يموت المحب على قبر محبوبته ، وتنبت بعد ذلك شجرتان متعانقتان على قبري هذين البشريين التعيسين .

والواقع أن هذه الصفحات ، صفحات ناضرة من الأدب العربي ، والواقع أيضاً أنها أقدم من عصر بني أمية . ومن الخطأ أن يقول قائل ان الدين الجديد قد رقق القلوب وجعلها تفرع من حب الجسد فالتفتت الى حب الروح ، فقد عرفت الجاهلية عشاقاً تروي سيرهم وأخبارهم المملوءة بالعفة والاخلاص في الحب ، مثل الشعراء : المرقش الأكبر وحبيته أسماء ، والمرقش الأصغر وحبيته فاطمة ، والمخبل السعدي وحبيته ميلاء ، وعبدالله بن العجلان وهند ، وقيس بن الحداية ونعم ، وغيرهم وغيرهن . كما ان الاسلام قد عرف عشاقاً يفتنون بالجسد ومحاسنه ، مثل عمر بن أبي ربيعة ، وعبدالله بن قيس الرقيات والعرجي ، وغيرهم .

لقد تعايشت النظرتان الى المرأة اذن في الجاهلية والاسلام . هذه النظرة التي ترى المرأة صيداً وغنماً ، وترى الاستمتاع بها لوناً من ألوان السيطرة الاجتماعية . مثال ما يتضح في معلقة امرئ القيس حين يفتخر بأنه يطرق خباء المرأة المخدرة ، ثم يستمتع بها غير عجل أو خائف :

وببيضة خدر لا يرام خباؤها  
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً  
فجئت ، وقد نصت لنوم ثيابها  
فقلت : يمين الله مالك حيلة  
إذا التفتت نجوي تضوع ريحها  
هصرت بفودي رأسها فتمايلت  
تضيء الظلام بالعشي كأنها  
تسلت عمايات الرجال عن الصبا  
تمتعت من لهُو بها غير معجل  
عليّ حراساً لو يسرون مقتلي  
لدى السرّ إلا لبسة المتفضل  
وما أن أرى عنك الغواية تنجلي  
نسيم الصبا جادت برياً القرنفل  
على هضم الكشح رياً المخلخل  
منارة ممسى راهب مبتل  
وليس فؤادي عن هواها بمنسل

ومثال ما يتضح في هذه الأبيات البالغة الحسن للأعشى  
الكبير :

قد خفت غفلة قومها  
حذراً عليها أن ترى  
فبعثت جنياً لها  
فشى ، ولم يخش الرقيـ  
أسرت بلين حديثه  
فدخلت إذ نام الرقيـ  
يمشون تحت قبابها  
أو أن يُطاف ببابها  
يأتي برجع جوابها  
ب فزارها ، وخلا بها  
فدنت عرى أسبابها  
ب فبت دون ثيابها

تلك هي النظرة الأولى الى المرأة كمغنم وملهى ، أما  
النظرة الثانية فهي النظرة الرومانتيكية بأجلى معانيها . ولست  
أدري كيف لم يفتن النقاد الى أن هؤلاء الشعراء العشاق كانوا  
يعدون المرأة « ملهمة » بالمعنى المتحضر والفني لهذه الكلمة .  
فالمجنون ينسب له هذان البيتان :



يقولون مجنون يهيم بذكرها  
ووالله ما بي من جنون ولا سحر  
إذا ما قرضت الشعر في غير وصفها  
أبى - وأبيكم - أن يطاوعني شعري

والشاعر القديم عروة بن حزام يقول :  
أناسية عفراء ذكرى بعدما  
تركت لها ذكراً بكل مكان

إذن فقد كان في هذا الغرام لون من القصد ، شأن غرام  
الرومانتيكين حين يبحثون عن موضوع يلقون اليه بأحزانهم  
وآلامهم الدفينة الغامضة ، وبطموحهم الى الصفاء والبراءة ،  
فلا يجدون أو لا يتخيرون إلا المرأة ..

وما أشبه أخبار هؤلاء العشاق بأخبار عشاق القرن التاسع  
عشر من الشعراء والفنانين الذين عبر عن مثاهم الشاعر  
الفرنسي ألفريد دي فيني بمسرحيته « تشاترتون » .

ولد هذا الاتجاه كما قلنا ميلاداً مبكراً في أشعار الجاهلية  
فالرواة يرون هذه الأبيات الرقيقة للمرقش الأكبر الذي قيل  
أنه من أقدم شعراء الجاهلية :

قل لأسماء أنجزى المعاد  
وانظري ان تزودي منك زادا

أينما كنت أو حللتِ بأرض  
أو بلاد أحييت تلك البلاد  
ان تكوني تركتِ ربك بالشـ  
سام وجاورت حميرا ومراد  
فارتجى أن أكون منك قريباً  
واسألني القاصدين والـوراد  
وإذا ما سمعت من نحو أرض  
بمحب قدمات ، أو قيل كـاد  
فاعلمي غير علم شك بأنسي  
ذاك وابكي لمصـفد أن يقـاد  
ويروون لنا هذه الأبيات للمرقش الأصغر :

صحا قلبه عنها على أن ذكره  
إذا خطرت دارت به الأرض قائما  
ألا حبذا وجه ترينا بياضه  
ومنسدلات كالشاني فواحما  
أفطم لو أن النساء بـلـدة  
وأنت بأخرى لاتبعـتك هائما

ويستمر ذلك التقليد في الحب الروحي ، متمثلاً في عروة  
ابن حزام ، وهو جاهلي أدرك الاسلام ، ومات قبل حكم بني  
أمية ، ثم في كوكبة ضخمة من الشعراء منهم جميل بن معمر  
والقيسان ابن ذريح وابن الملوح وعبيدالله بن عتبة وعبد الرحمن

ابن حسان ويزيد بن الطثرية وعروة بن أذينة وجنادة العذري  
والصمة بن عبدالله القشيري وابن الدمنية وغيرهم وغيرهم .  
ومن الممتع حقاً أن يلاحظ الانسان الملامح الرومانتيكية  
في شعر هذا القبيل من الشعراء ، فأول ما نلاحظه هو وضعهم  
المرأة في مكانة عالية ، فهي ليست بشراً كالنساء ، يجوز عليها  
ما يجوز على البشر ، بل هي جمال خالص وملائكية خالصة ،  
حتى لتوشك أن تكون روح الحياة وجوهرها . ولنذكر قول  
المرقس الأكبر :

أينما كنت أو حللت بأرض  
أو بلاد أحييت تلك البلاد

ولنتبع هذا الخاطر في قول المجنون أو أبي صخر الهذلي  
على اختلاف الروايات :

تكاد يدي تندي اذا ما لمستها  
وينبت في أطرافها الورق الخضر

أو قوله :

ولو شهدتنى حين تدنو منيتي  
جلاسكرات الموت عني كلامها

أو قوله المشهور :

أراني إذا صليتُ يمت نحوها  
بوجهي ، وان كان المصلي ورائها

ولنذكر قول يزيد بن الطثرية .

بنفسي من لو مرّ بنائه  
على كبدي ، كانت شفاء أنامله  
ومن هابني في كلّ أمرٍ وهبته  
فلا هو معطيني ، ولا أنا سائله

والملمح الثاني في هذا التراث هو المزج بين الحب والموت ، سواء في القصة ، قصة العاشقين ، أو في الشعر . والحب والموت هما الموضوعان اللذان اعتنقا واثتلفا في تراث الرومانتيكية كله ، فكأن الموت هو الخلاص الوحيد من أعباء هذا الحب الفادح . هذا الحب الذي يستهلك حياة صاحبه كأنها شمعة تحترق بلهيبها . ويجب أن ندرك أنهم كانوا يعتبرون هذا الحب مرضاً طارئاً ، ولكنه ما يلبث أن يقيم ويستعصي منه البرء . وفي هذا ما يذكرنا بتعبير « مرض العصر » الذي كان مستعملاً في وصف مرضى الحب والرومانتيكية في فرنسا في القرن الماضي . وعروة بن حزام يحدثنا عن مرضى الحب حديثاً رقيقاً عذباً حين يقول :

على كبدي من حبٍّ « عفراء » قرحة  
وعيناي من وجد بها تكفمان  
فعفراء أرجى الناس عندي مودة  
« عفراء » عنّي المعريض المتزاني

كأن قطاة علقـت بجناحـها  
على كبـدي من شـدة الخفـقـان  
جعلـت لعراف اليمامة حكمه  
وعراف نجد إن هما شفياني  
فقالا : نعم ، نشفي من الداء كله  
وقاما مع العواد يتسدران  
فما تركا من رقية يعلمانها  
ولا سلوة إلا وقد سليمانني  
وقالا : شفاك الله ، والله مالنا  
بما ضمنـت منك الضلوع يدان  
واني لأهوى الحشر إذ تيل انني  
وعفراء يوم الحشر ملتقيان  
أناسية عفراء ذكرى بعد ما  
تركـت لها ذكرا بكل مكان  
ويقول المجنون ان الحب ابتلاء من الله ، ينزل بالقلب ،  
فلا يجد القلب عنه حولا ، أو منه شفاء :

خليلي ، لا والله لا أملك الذي  
قضى الله في ليلى ولا ما قضى لي  
قضاها لغيري ، وابتلاني بحبها  
فهلا بشيء غير ليلى ابتلاني  
ولعل أكثر ما يوضح الرابطة بين الحب والمرض هو

ما قاله القدماء من أن رجلاً لقي رجلاً آخر من عذرة - وهي القبيلة التي نسب إليها هذا اللون من الخب ، فسأله عن حال قبيلته ، فقال له انه قد ترك في الحي ثلاثين فتى قد خامرهم السل ، وما بهم داء إلا الحب .

الحب اذن مرض يصرف الانسان عن النظر في حاله ويجعله قائماً قاعداً لا يذكر إلا محبوبته . حتى يذبل بدنه ، وتشف روحه . ولا خلاص من هذا الداء إلا بالموت ، لعل فيه راحة القلب المعنى ، والجسد العليل .

يقول المجنون :

فلو زرتُ بيت الله ثم رأيتها  
بأبوابه حيث استجارت حمامها  
لمست ثيابي - ان قدرت - ثيابها  
ولم ينهي عن مسهن حرامها  
ولو شهدتنى حين تحضر منيتي  
جلا سكرات الموت عني كلامها  
كذلك ما كان المحبون قبلنا  
اذا مات موتاهم تزاور هامها  
فيا ليتنا نحيا جميعاً وإن نمتُ  
تجاور في الهلكي عظامها

ويقول جميل :

لقد ذرفت عيني وطال سفوحها  
وأصبح من نفسي سقيما صحيحها  
ألا ليتنا نحيا جميعا وإن نمُت  
يجاور في الموتى ضريحى ضريحها  
فما أنا في طول الحياة براغب  
إذا قيل قد سوي عليها صفيحها

أما الملمح الرومانتيكي الثالث لهذا الشعر ، فهو الولع  
بالوحدة ، وبالخروج من دائرة الناس ، سواء مع الحبيب أو  
مع النفس المملوءة بذكرى الحبيب ، فهو إذن لون من  
الاحتجاج على التواجد الاجتماعي وما فيه من تقاليد . يقول  
ابن الدمينه :

يا ليتنا فردى وحش ندور بها  
نرعى المتان ونخفى في نواحيها  
أو ليت كدر القطا حلقن بي وبها  
دون السماء فعشنا في خوافيها  
أكثر من ليتنا ، لو كان ينفعني  
ومن منى النفس أن تعطي أمانها  
ومما يشبه ذلك تمنى العودة الى عهد الطفولة ، حيث الحب  
بلا تكاليف ولا قيود . كما يقول المجنون :



تعلقت ليلي ، وهي غر صغيرة  
ولم يبد للأتراب من ثديها حجم  
صغيرين نرعى البهم ، يا ليت أننا  
الى اليوم لم نكبر ، ولم تكبر البهم

تلك هي بعض الملامح الرومانتيكية في هذا الشعر الجميل ،  
ومن الممتع حقاً أن يقارن الانسان بينها وبين الملامح الرومانتيكية  
في الآداب بعامة ، ولكن السؤال هو : كيف انفصل الوجدان  
العربي الى هذين اللونين النقيضين ، أحدهما يتحدث عن المرأة  
بتقحم وازدراء شديد يصل الى قمته في معلقة امرئ القيس .  
وثانيهما يتحدث في حياء وولع وتقديس تظهر بشاثرها عند  
المرقشين الأكبر والأصغر وعروة ابن حزم . فلو كان أولهما ،  
وهو اتجاه الغزو والمتعة ثمرة المجتمع الرعوي الذي يعتمد  
على الرعي والصيد ، ولم يستقر في قرى وزروع ، ولا تحتل  
المرأة فيه - وهو مجتمع القوة البدنية - إلا مقام الزينة والمتاع ،  
إذا كان الأمر كذلك ، فثمرة أي مجتمع ثانيهما ؟

من الممتع هنا أن نتبع بيثات شعراء الغزل العذري ، فأول  
ما نلاحظه أنهم كانوا من قبائل مستقرة ، كانوا عرباً لا أعرباً  
وعرباً قريبين من الحواضر . فقد عاش المرقش في الشام أو  
شمالها على الأرجح بدليل قوله لمحبوته « ان تكوني فارقت  
ربحك بالشام » وقد كان يجيد الكتابة والقراءة بدليل قصته  
حين كتب لأخيه يطالبه بالأخذ بثأره . وعمر بن كعب مثلاً ،

وهو من شعراء الغزل الرومانتيكي في الجاهلية كان بإمكانه أن يزور ملك الفرس كسرى أبرويز ويطلب مساعدته ، بل ان تلك الرفعة الاجتماعية شأنهم جميعاً ، ولا معنى للرفعة الاجتماعية هنا إلا خروجهم عن تقاليد مجتمع الصيد في النظرة الى المرأة .

أما قبيلة بني عذرة ، التي ينسب إليها هذا اللون من الحب ، كما ينسب إليها شاعران من شعراء هذا الاتجاه في الاسلام هما جميل بن معمر ، وجنادة العذري كما ينسب اليهنا عروة ابن حزام ، فقد كانت تقيم في واد في جنوب الشام يسمى وادي القرى ، وكفى باسمه دليلاً على طبيعة الحياة فيه . والرواة يحدثننا عن خصوبة هذا الوادي والحياة المستقرة فيه . أما قيس ليلي ، فقزيب من الحضر ، وقيس لبنى من المدينة ولبناه من مكة .

ومن الجائز أن يكون هذا اللون من الحب هو الاستجابة الواضحة للمجتمع شبه الزراعي الذي عرفته بعض القبائل العربية . إذ أن من شأن الزراعة أن ترفع من مكانة المرأة الاجتماعية لما تؤديه عندئذ من خدمات واضحة في حقل الحياة اليومية . فالزراعة ترفع المرأة من مستوى المتعة الى مستوى المشاركة .

وعلى أي حال ، فقد أصاب هذا الشعر الرومانتيكي ما يصيب الألوان الفنية جميعاً ، حين تتجمد عند النماذج الكبرى ،

ويدأب الشعراء الناشئون على محاكاتها ، كما أصابته آفة أخرى لا تنبت إلا في مجتمع يعتمد على الرواية وتناقل الأنباء ، فاختلط شعر الشعراء حتى أصبح من العسير أن تميز شخصياتهم ، وأضاف الرواة ألواناً من القصص التي تصل الى ذروة المحال ، وألواناً من الأشعار التي تهبط الى هاوية الاسفاف .

أما التجمد عند النماذج ، فأننا نلاحظه حين نستعرض هذه الحصيلة الضخمة ، فنجد أفكاراً واحساسات بعينها تتردد فيها تردداً يكاد ينطبق فيه اللفظ على اللفظ . فمنها مثلاً قول الشاعر .  
أنه يتسلى عن الفراق بأن الليل والنهار يجمعانه هو وحبيبته .

يقول المعلوط ، وهو شاعر جاهلي :

أليسَ الليل يشمل أم عمرو  
وإيانا ، فذاك لنا تداني  
بلى ، وترى السماء ، كما أراها  
ويعلوها النهار كما علاني

فيقول آخر ( أبو صخر الهذلي في أرجح الروايات ) :

ويقرّ عيني ، وهي نازحة  
ما لا يقر بعين ذي الحلم

اني أرى ، وأظن أن سستري  
وضوح النهار ، وعالي النجم

ويقول قيسى لبنى :

فان تك لبنى قد أتى دون قربها  
حجاب منيع ما اليه سبيل  
فان نسيم الجو يجمع بيننا  
وتنظر قرن الشمس حين تزول  
وأرواحنا بالليل في الحي تلتقي  
ونعلم أننا بالنهار نقيـل  
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا  
سماء نرى فيها النجوم تجول

وتتكرر تعبيرات بعينها مثل « واني لتعروني لذكراك  
هزة » ، نراها في قول عروة بن حزام :

واني لتعروني لذكراك هزة  
لها بين جلدي والعظام ديب  
ويضمـر قلبي هجرها فيعينها  
عليّ ، ومالي في الفؤاد نصيب  
وما هو إلا أن أراها فجاءة  
فأبـت حتى لا أكاد أجيب

ثم في قول أبي صخر الهذلي :

واني لتعروني لذكراك هزة  
كما انتفض العصفور بلله القطر  
وما هو إلا أن أراها فجاءة  
فأبته لا عرف لدي ولا نكر

ومن المعاني الشائعة أيضاً في هذا التراث قولهم « كأن  
فؤادي من مخالب طائر » اذا ذكر اسم الحبيب ، وغيره من  
التراكيب التي تتكرر في شعر المدرسة جميعها . وذلك ما  
يدفعنا الى أن نسأل : هل كان لهؤلاء الشعراء شخصيات متميزة  
ووجود تاريخي ؟

وأول ما نشبه أن بعضاً منهم تميز وجوده التاريخي ،  
وتميز شعره بما روي عنه من تراث وافر لا ينازعه فيه غيره ،  
ومن أخبار جازمة مؤكدة ، ومثال هؤلاء جميل بن معمر  
وبعض الجاهليين والاسلاميين الآخرين كالمرقشين وعبدالله بن  
علقمة ، وأبي صخر الهذلي وابن الدمينه .

أما معظم الآخرين كالقيسين قيس ليلي وقيس لبنى وعروة  
ابن حزام وعبدالله بن العجلان وعمرو بن كعب فان معلوماتنا  
التاريخية عنهم لا ترقى الى مستوى اليقين . وفي سيرة هؤلاء  
وأشعارهم ينبغي أن يدور البحث .

ومن الجدير بالذكر أن مأساة هؤلاء العشاق تدور في

الجاهلية والاسلام حول ثلاثة محاور أو هي تتبع ثلاثة نماذج. النموذج الأول فتى يحب فتاة قد تكون ابنة عمه على الأرجح ، ثم يشبب بها في شعره ، فيخشى أهلها الفضيحة ، ويحولون بين الفتاة وفتاها ، فلا يلبث أن يجن ويختلط عقله . وتلك هي مأساة عبدالله بن علقمة في الجاهلية وقيس ليلي في الاسلام .

أما النموذج الثاني فهو الفتى يحب الفتاة ، ويخطبها من أهلها فيأبون الا تعظيم الصداق . فيضرب الفتى في بيدااء الحياة محاولاً أن يجمع أقصى ما يستطيع من المال . وحين يعود يجد أن محبوبته قد تزوجت وانتقلت مع زوجها الى مكان بعيد . فيسمى وراءها ملثاث العقل . وعادة يقع في أرض زوجها ، وتعرفه المحبوبة عن طريق خاتم يضعه في اللبن الذي يقدم اليه ، ولكن بعد فوات الأوان ، وقصة الخاتم تتردد في حكاية المرقش الأكبر وعروة بن حزام . أما صلب الحكاية نفسها فنجدته في قصص المرقش وعمرو بن كعب ، وفي قصة عمرو بن كعب تزيد ملحوظة سنجدتها في قصة قيس ليلي ، وهي أن الزوجة ظلت عذراء لأن زوجها لم يستطع أن يقربها كأن الشاعر العاشق ألقى عليها رقية نافذة السحر .

أما النموذج الثالث فخلاصته أن يحب فتى فتاة ويتزوجها. ولكنه يكتشف أنها عاقر . ويخشى الأب الثري أن يذهب ماله ، فيصر على تطليقها . ويطلق العاشق محبوبته ، ثم ما تلبث الفاجعة أن تستبد به ، ويقضي عمره نادماً متألماً . وعلى هذا

جرت قصة عبدالله بن العجلان في الجاهلية وقيس بن ذريح في الاسلام .

ومن الواضح أن النموذج الأول والثالث فيهما بعض المبالغة فالعرب لم يكونوا يأنفون من التشبيب بيناتهم ما دام التشبيب عفاً كريماً ، وفيما روي لنا أن سكينه بنت الحسين وأم البنين وعائشة بنت طلحة ، وهن من أعرق بيوت العرب لم يكن يأنفن من تشبيب الشعراء بهن ، بل كن يستثرن الشعراء لكي يمجّدوا جمالهن الفائق ، كما أصبحت سيدات أوروبا في القرون الوسطى وما بعدها يجلسن للمثالين والمصورين .

أما أزمة العقم فهي أزمة مصطنعة ، فالعربي - وخاصة في الجاهلية - لم يكن يجد في تعدد الزوجات غضاضة ولا عيباً ، بل لم تكن المرأة تجد في تعدد زوجات محبوبها طعناً في حبه لها ، وفي سير العرب ما يوضح ذلك .

ولكن هكذا تجري الحكاية . ولا بد من أزمة لكي تصل المأساة الى ذروتها ويتضح الحب القاهر العظيم .

أما النموذج الثاني فهو أكثر النماذج واقعية . ولذلك فإن شعراءه ، هم أكثر الشعراء صدقاً تاريخياً .

ولكن ذلك الاختلاط كله لا يني أننا نقف إزاء تراث عظيم ، فيه كثير من الروعة وكثير من الاصاله . وان هذا التراث هو ملمح من أزهى ملامح شعرنا العربي رغم اختلاط



رواياته وتضابها . وما على قارئه إلا أن يقرأه جملة . ويعرف أنه نتاج مدرسة أدبية ولدت في الجاهلية ، ونمت في الاسلام . واحتذى السلف فيها الخلف ، ونسج الرواة عنها سيراً وحكايات على طرز مألوفة ، فغنيت بها الوجدانات العربية زمناً طويلاً .

تلك هي سيرة الحب الرومانتيكي تقف في مواجهة النظرة الحسية العارمة للمرأة . فتكونان معاً وجهين من وجوه الحديث عن المرأة واليها ، ويظل وجه جديد ثالث نشأ في المدينة وما حوالها في العصر الأموي غريباً عن هذين الوجهين ، أما هذا الوجه الثالث فهو ما يمثله عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبدالله بن قيس الرقيات .

لقد كان هؤلاء الشعراء مفتونين بالمرأة فتنة حسية حقاً ، ولكنها ليست فتنة البدوي الغليظ ، بل فتنة الرجل الذكي الثري الولوع بالذات . فقد كان هؤلاء الشعراء وحببياتهم يكونون مجتمعاً هو أقرب المجتمعات العربية الى القمة . فهو يشبه في عصرنا الحديث مجتمع كبار الفنانين ونجوم المال والأرستقراطية . وهؤلاء يعرفون الحب وسيلة لازجاء الفراغ . ويحاولون أن يصبغوا شهوتهم بصبغة رقيقة من العاطفة والانفعال . وشتان بين امرئ القيس حين يدب الى محبوبته بقلب غليظ ، وصوت آمر ، وبين ابن أبي ربيعة حين يكيد لها كيداً رقيقاً ، ويحاورها محاوراً خلية ولكنها تصطنع ألفاظ العشق والوله ، فيبينا

يقول امرؤ القيس لصاحبه حين تمتنع عليه :

فمثلك حبل قد طرقت ومرضع  
فألهيتها عن ذي تمائم محول

يقول عمر، وهو يحكي حكاية تتفق خطوطها الرئيسية  
مع حكاية امرئ القيس، ولكنها تختلف عنها اختلاف مجتمع  
عن مجتمع :

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت  
مصاييح شبت بالعشاء وأنور  
وغاب قمير كنت أرجو غيابه  
وروح رعيان ونوم سمر  
وخفف عني الصوت أقلت مشية الـ  
جباب وشخصي خيفة القوم أزور  
فحييت اذا فاجأتها فتولعت  
وكادت بمكنون التحينة تجهر  
وقالت وعضت بالبنان فضحطني  
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر  
أريتك إذ هنا عليك ألم تخف  
رقيباً، وحولي من عدوك حُضِرُ  
فوالله ما أدري أتعجيل حاجة  
سرت بك، أم قد نام من كنت تجذر

فقلت لها ، بل قاذني الشوق والهوى  
اليك وما عين من الناس تنظر  
فقلت ، وقد لانت وافرح روعها  
كلاك بحفظ ربك المتكبر  
فأنت أبا الخطاب غير منازع  
عليّ أمير كيف شنت مؤمر

ولننظر كيف يتوسل العاشقان بألفاظ الحب الى الباس  
شهوتهما من الجمال . وكيف يقول لها : قد قاذني الشوق  
والهوى لتكون مقدمة للجملة التي تليها ، وهي « وما نفس من  
الناس تنظر » .

ومجوبة عمر بن أبي ربيعة سيدة في أرقى درجات النعيم  
تمد عليها الأستار ، ويمشي وراءها الخدم والأتباع :

ومدّ عليها السجف يوم لقيتها  
على عجل تباعها والخوادم  
فلم استبطعها غير أن قد بدا لها  
عشية راحت كفها والمعاصم  
معاصم لم تضرب على البهم في الضحى  
عصاها ، ووجهه لم تلحه السمائم

إنها معاصم لم تعرف رعي الابل ، فنحن هنا مجتمع ثري  
بالغ الثراء . معرق في الأصل والحسب . فعمر بن أبي ربيعة  
وابن قيس الرقيات من قريش والعرجي من أثرياء ثقيف ، وكان

له واد يخرج إليه . والأحوص من أبناء الأنصار . انه مجتمع مدني ، ليس مجتمع صيد ورعي ، ولا مجتمع زراعة قليلة ، بل مجتمع تجارة وميراث وأموال . وتلك هي صورة الحب فيه .  
وانظر الى اللهو المقرون بعذب الحديث ، ورقيق المتعة في أبيات ابن الرقيات :

ألا هزئت بنا قريشة يهتر موكبها  
رأت بي شيبة في الرأس ما أغيبها  
لها بعلٌ غيور قاعد بالباب يحجبها  
يراني هكذا أمشي فيوعدها ويضربها  
ظلمتُ على نمارقها أفديها وأخلبها  
أحدثها فتؤمن لي فأصدقها وأكذبها  
فلما أن فرحتُ بها ومال عليّ أعذبها  
شربتُ بريقها حتى نهلت وبت أشربها  
وبتُ ضجيعها جذلان تعجيني وأعجبها  
وأضحكها وأبكيا وألبسها وأسلبها  
فكانت ليلة في العمر نسمرها ونلعبها

إن سمات هذه المقطوعة هي سمات مجتمع الأثرياء اللاهين ، الذين يمزجون الترف بالشهوة ، والشهوة بالفن .

وما كاد القرن الأول الهجري ينصرم حتى كانت هذه المذاهب الثلاثة في النظر إلى المرأة قد استوفت غاياتها ، وصادف ذلك أن أصبح الشعر العربي صناعة من الصنائع أو

حرفة من الحرف ، يلجأ فيه الشاعر الى التجويد والتحسين ،  
وإلى مجابهة مستمعيه بما يلذ لهم ويطيب ، عوضاً عن التعبير عن  
ذات نفسه ، وبذلك أصبح الغزل مقصداً من مقاصد القول ،  
لا احساساً ذاتياً بالمرأة ، فهو يلتصق بأول القصيدة كنوع من  
التقاسيم التي يصطنعها العازفون قبل اللحن الرئيسي والشاعر  
عندئذ يلجأ الى استيحاء معان مما سبق أن طرقها الأقدمون ،  
فيتحدث عن غلبة الوجد عليه ، ولجوئه للبكاء ليشتهي قلبه  
من الجوى ، ورؤيته لأطلال الأحباء ، وعن عين الحبيبة  
الخوراء التي سلبت لبه وتيمت قلبه ، الى غير ذلك من المعاني  
التقليدية .

ذلك هو شأن أوساط الشعراء ، أما كبارهم - فان لهم  
الى جانب هذا الشطر الاجتماعي من شعرهم شطراً آخر يخلصون  
فيه لذواتهم ، وقد كان بشار بن برد شاعر بداية العصر  
العباسي رجلاً حسيّاً مغرقاً في التزعة الحسية مع ذكاء مفرط  
وشاعرية دافقة ، وقد حفظ لنا ديوانه أبياتاً من رائع الغزل  
تكشف عن نفسه التي لا ترضى بهذا الحب الرومانتيكي ، بل  
تطلب الحب المتحقق ، الذي يحرص على أن يستوفي ثمرته  
وصلاً وعطاء :

ألا قل لتلك المالكية أصبحني  
وإلا فمنيّنا لقاءك واكذبني  
عدينا ، فإن النفس تخدع بالمني  
وقلب الفتى كالطائر المتغلب

إذا يشت نفس امريء من حبيبه  
تبدل أخرى مركبا بعد مركب  
وما الحبُّ إلا صبوة ثم دنوة  
إذا لم يكن كان الهوى روع ثعلب

ذلك هو، أزهى جوانب غزل بشار ، أما جوانبه الأخرى  
ففحشة في القول ، بالغة الهزء والسخرية من المرأة .  
أما أبو نواس فحسب المرأة عندهلون من اللهو والعبث  
كشأن تناوله للحياة كلها :

والحب تحتي سيولُ	الحب فوقي سحاب
وذا عليّ هطول	فذا يسيخ برجلي
مدينة وقيل	وللصبابة حولي
محلة وقيل	ولللحنين بقلبي
رياح حب تجول	وليس حولي إلا

ونظّل نمضي حتى نجد الشاعر المتعشق « العباس بن  
الأحنف » ، والعباس سيرة غرامية زكية ، وهو يحب الحب  
لا المحبوب لما في الحب من ترقيق للنفس ، وبعث لشوارد  
المعاني ، ولما يجلبه الحب من ذكر حسن لصاحبه ، وأظن  
أدل أبيات العباس بن الأحنف على نفسيته بيتيه المشهورين :

وأحسن أيام الهوى يومك السذي  
تروع بالهجران فيه وبالعتب

إذا لم يكن في الحب سخط ولا رضا  
فأين حللوات الرسائل والكتب ؟

وقد كان العباس بن الأحنف آخر شعراء الغزل المشاهير .  
أما من تلاه من كبار الشعراء ، فلم يكن الغزل عندهم إلا  
غرضاً من أغراض الشعر .



## رسائل الحب

يذكرني مثال المرأة العربية الجميلة ، كما نراه في  
شعرنا القديم ، بلوحات الفنان روبرت ، حين يتوقد اللحم  
البشري فخوراً ببياضه ، معتزاً بامتلائه ونضارته . فالمرأة  
الجميلة عند شاعرنا القديم هي المرأة البيضاء التي استرخى  
شعرها الاسود حول مشرقها الناصع ، واشرباب جيدها  
الأتلع ، ونهد ثديها النافر ، ودق خصرها ، ثم جلت عجيزتها  
جلالا واستدارت ساقها فما استطاع الخلخال إلا الصمت .

واختيار البياض له دلالة عند العربي ، فالبياض معناه  
انها لم تواجه الشمس فتصبغ سيدة السماء أديم وجهها ،  
فهي إذن لا تخرج الى العمل ، بل لقد كفاها ذلك كله خدم  
وحشم . ولهذا المعنى أشار كثير من الشعراء ، ولعل منه  
قول الشاعر عروة بن أذينة :

بيضاء باكرها النعيم ، فصاغها  
بلباقة ، فأدقها وأجلها

ولعل البدانة كانت هي الأخرى ظاهرة من ظواهر النعمة

والترف والبطالة التي تعيش فيها المرأة . والبدانة تستدعي ثقل  
الحركة ، ولذلك تغنى شعراء العرب الأوائل بالمرأة المكسال  
نؤوم الضحى ، التي يملكها انقطاع النفس لو خطت خطوات  
قليلة في شأن من شئونها .

ونحن نعرض عليك هنا بعض صور المرأة في الجاهلية،  
لتدرك منها أبعاد هذا الذوق الذي أصبح غريباً بالنسبة الى  
عصرنا ...

يقول الأعشى :

ودّع هريرة إن الركبَ مرتحل  
وهل تطيق وداعا ايها الرجلُ  
غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها  
تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل  
كأن مشيتها من بيت جاريتها  
مرّ السحابة لا ريث ولا عجل  
يكادُ يصرعها لولا تشددها  
إذا تقوم الى جاراتها الكسل  
ما روضة من رياض الحزن معشبة  
خضراء جاد عليها مسبل هطل  
يضاحك الشمس منها كوكب شرق  
مؤزر بعيم النبت مكتهل

يوما بأطيب منها نشر رائحة  
ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

وهو في هذه الأبيات قد استقصى لها صفتين أطال  
الوقوف عندهما - وهما البدانة وطيب الرائحة ، ونجد أن  
هاتين الصفتين هما - الى جانب البياض - الصفتان الغالبتان  
في تقديم المرأة الجميلة .

فالشاعر عبيد بن الأبرص - من شعراء الجاهلية الاعلام -  
يقول :

تدفي الضجيجَ اذا يشو وتخصره  
في الصيف حين يطيب البرد للصاحي  
تخال ريقَ ثناياها اذا ابتسمت  
كمزج شهد بأترج وتفاح  
كأن مشيتها في كل داجية  
- حين الظلام بهيم - ضوء مصباح

وعبيد قد خص فيها بطيب الرائحة ، وان كان قد أضاف  
صفة أخرى ، وهي هذه السخونة المواتية والرطوبة المواتية في  
جسدها الجميل .

أما الشنفرى ، فهو يتوقف أيضاً عند الرائحة ، وان  
كان يضيف صفة خلقية ، وهو أمر نادر في الشعر العربي  
القديم :

لقد أعجبتني ، لا سقوطاً قناعها  
إذا ما مشت ، ولا بذاتٍ تلفست  
ودقت وجلت ، واسبكرت وأكملت  
فلو جن انسان من الحسن جنت  
وبتنا كأن البيتَ حجر فوقنا  
بريحانه ريحت عشاء وطلت  
وكل تلك الملامح نجدها في أبيات ستة للنابغة الذبياني  
يقول فيها :

المحة من سنا برق رأى بصري  
أو وجه « نعم » بدا لي أم سنا نار  
بل وجه « نعم » بدا ، والليل معتكر  
فلاح من بين أثواب وأستار  
بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها  
لم تؤذ أهلاً ، ولم تفحش على جار  
والطيبُ يزدد طيباً ان يكون بها  
في جيد واضحة الخدين معطار  
تسقى الضجيج إذا استسقى بذي أشر  
عذب المذاقة ، بعد النوم ، مخمار  
كأن مشمولة صرفاً بريقتها  
من بعد رقدتها ، أو شهد مشتار  
وقد أضاف لنا الشعراء العشاق ملمحاً آخر يضاف الى

ملايح المرأة الجميلة ، ملحماً انسانياً يدل على ذوق مرهف  
وحساسية رقيقة ، هو عذوبة الحديث ، ولم تكن تلك  
الالتفاتة لتصدر إلا عن شاعر بحق ، ولذلك نجدها تتكرر  
عند « ذي الرمة » الشاعر الاسلامي الموهوب .

يقول ذو الرمة في احدى قصائده :

وإننا ليجري بيننا حين نلتقي  
حديث له وشي كوشي المطارف  
حديث كوقع القطر في المحل يشتفى  
به من جوى في داخل القلب لطف

ويقول في قصيدة أخرى :

لها بشر مثل الحرير ومنطق  
رقيق الحواشي ، لا هراء ولا نزر  
وعينان قال الله كونا فكأنتا  
فعولان بالألباب ما تفعل الخمر  
والتفت الى عذوبة الحديث شاعر آخر هو مالك بن أسماء  
في أبياته :

أمغطى مني على بصري بالـ  
سحب أم أنت أكمل الناس حسنا  
وحديث ألذه هو ممسنا  
يشتهي السامعون يوزن وزنا

منطق صائب ، وتلحن أحيا  
نأ ، وخير الكلام ما كان لحنا

وهكذا اكتملت صورة المرأة الجميلة بكل تفاصيلها ، ولو  
شئنا استطراداً الى وصف الأعضاء عضواً عضواً لوجدنا في  
ذلك النماذج المسعفة ، ولكننا نكتفي بهذه الصورة الاجمالية .  
المرأة الطويلة البيضاء البدنية ، سوداء الشعر والعينين ، رقيقة  
الرائحة ، طيبة الملمس ، ثقيلة الخطو والحركة .

هذه هي صورة « فينوس » العربية . ونحن نجد هذه  
الصورة في التراث الشعري العربي حتى القرن الخامس  
الهجري ، فكان كل الشعراء كانت معشوقاتهم من هذا الضرب  
من النساء ، لم يحب أحدهم سمراء أو نحيلة أو عسلية العينين أو  
صفراء الشعر ...

لم يكن هذا هو ما حدث ، ولكن ما حدث هو أن  
الشاعر العربي بعد ذلك قد عامل المرأة شعرياً كما عامل  
جواده وناقته ، فوصف المثل لا الواقع . فجواد الشاعر مثال  
الجواد حتى انه لو وصفه بأنه يقاد بالسوط لكان ذلك عيباً  
شعرياً لأن الجواد الأصيل لا يقاد بالسوط ، وناقته الشاعر خير  
النوق وأسرعها وأكثرها احتمالاً . فهو لا يصف جواداً بعينه  
أو ناقة بعينها ولكنه يصف مثال الجواد ومثال الناقة .

كذلك كانت المرأة . فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ،  
ولكنه يصف مثال المرأة ، هذا المثال الذي خطه الشعراء

الأوائل . وهنا قام الشعر العربي بالدور الذي قام به النحت عند اليونان القدماء فصور النماذج الصحيحة الوافرة القوة والجمال ، ولم يلق بالا للعليل او الدميم من البشر .

ومن أجمل القصائد في تقديم هذا المثال الجميل قصيدة لشاعر عباسي ، هو علي بن جبلة ، جمعت واستوفت هذه الملامح كلها في صياغة محكمة عذبة ، فكأنها تمثال منحوت من كلمات لآلهة من آلهة الجمال ، جمع كل ما أحبه العربي من بدانة وطيب رائحة وتناول اجزاء المرأة جزءاً جزءاً ، فأبدع في رسمها او نحتها بعبارة موجزة شديدة الایحاء .

يقول علي بن جبلة :

والشعر مثل الليل مسود	الوجه مثل الصبح مبيض
والضد يظهر حسنه الضد	ضدان لما استجمعا حسنا
او مدنفا لما يفق بعد	وتخالها وسنى اذا نظرت
والنحر ، مأ الورد، والخد	وكأنما سقيت ترائبها
حلو كحق العاج اذ يبدو	والصدر منها زانه نهدي
من نعمة وبضاضة زند	والمعصمان فما ترى لهما
عقدا بكفك ، أمكن العقد	ولها بنان لو اردت له
فاذا تنوء يكاد ينقد	وبخصرها هيف يزينه
كفل يجاذب خصره النهدي	والتف فخذاهما وفوقهما
من ثقله ، وقيامها فرد	فقعودها مشى اذا قعدت
والتفتا فتكامل القد	ومشت على قدمين خصرتا



وما أبعد هذا الذوق عن مجتمع المرأة العاملة ؛ وما أقرب به  
الى أهله ومجتمعه الأول .

## صور فنية

- أ -

احسان قراءة الشعر هي سبيل تذوقه . ومن هنا كان من واجب القارئ أن يقرأ القصيدة الجميلة مرة بعد مرة محاولاً استشفاف أغوارها وتمثل حال قائلها . والقصيدة الجيدة ذات قدرة غير محدودة على الحياة المتكررة كلما أعيدت قراءتها . وقد كنت أقرأ قصيدة المنخل الشكري الشهيرة ، التي مطلعها :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير  
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير  
ثم وقفت عند بيتها الأخير :

وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري  
وفطنت فجأة الى ما فيه من فكاهة رقيقة هي أقرب الى ما  
اصطلح الانجليز على تسميته Wit ، وهو ذلك النوع من

الفكاهة الذي لا يجرح سمعاً ولا يחדش أذناً ، لكنه يدل على اتساع نفس القائل ، وامتزاج ذكائه بموهبته ، واستطاعته أن يستخرج المفارقة أو التناقض أو العمق من أطراف أمر شاسع أو حديث مكرور .

وحين أعدت قراءة القصيدة في هذا الضوء تفتحت لي تفتحاً جديداً ، ووجدتها حافلة بهذا النوع من الفكاهة ، بل لقد تخيلت شاعرها المنخل اليشكري ، وهو يلقيها وسط جمع من الناس ، وهم يضحكون ، وهو يتوقع أن يضحكوا أو يتسّموا عند نهاية كل بيت ، فيجشد له فنون فكاهته .

القصيدة إذن فكاهة كأرقى ما تكون الفكاهة ، وفيها وصف لحالة نفسية لشارب خمر ، يجد في الخمر عالماً وهمياً ، فاذا صبحا منه استيقظ على وقع مر ، وفيها وصف لفتاة تبدو مخدرة فاضلة ، حتى اذا دخل الشاعر عليها خبائها استسلمت له حين يقول لها في صوت آمر ومترفق معاً « فاهدئي عني وسيري » .

وها هي ذي القصيدة بين يديك ، وأزجو أن تقرأها كما كان المنخل اليشكري يقرأها لأصحابه منذ ألف وبضع مئات من الأعوام :

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير  
الكاعب الحسناء ترفل في إدمقس وفي الحرير

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة الى الغدير  
وعطفها فتعطفت كتعطف الظي الغرير  
فدنت وقالت : ما يحسبك يا منخل من حرور  
ما شف جسمي غير حبك ، فاهدثي عني وسيري  
وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

وهذه هي النهاية الفكهة للمشهد الأول ، أما المشهد  
الثاني ، فهو أيضاً فكه كسابقه ، وبخاصة في نهايته :

يا رب يوم للمنخل قد لها فيه قصير  
ولقد شربت من المدامة بالصغير وبالكبير  
ولقد شربت الخمر بالعبد الصحيح وبالاسير  
ولقد شربت الخمر بالخيال الإناث وبالذكور  
فاذا انتشيت فأنني رب الخورنق والسدير  
واذا صحوت فأنني رب الشويهة والبعير

وشعرنا العربي لا يتردد فيه هذا النفس الفكه كثيراً إلا  
عند أبي نواس ، وبين المنخل وأبي نواس لا نكاد نذكر إلا  
أبياتاً قليلة لعل أجملها قول الشاعر :

دعني أخاها أم عمرو ، ولم أكن  
أخاها ، ولم أرضع لها بلبان  
دعني أخاها بعد ما كان يئثها  
من الأمر ما لا يفعل الإخوان

أما أبو نواس فقد كانت هذه الفكاهة الذكية دأبة وسبيل  
تفوقه . ولعل كثيرين منا يذكرون أبيات أبي محجن الثقفي  
المشهورة :

إذا متُّ فادفني إلى أصل كرمة  
تروي عظامي بعد موتي عروقها  
ولا تدفني بالفلاة ، فإنني  
أخاف إذا ما متُّ ألا أذوقها

لقد أخذ أبو نواس هذا المعنى ، فخلع عليه زياً جديداً  
حافلاً بالذكاء والضحك معاً حين قال :

خليلي بالله لا تحفـرا	لي القبر إلا بقطر بل
خلال المعاصر بين الكروم	ولا تدنياني من السنبـل
لعلي أسمع في حفرتي	إذا عصرت ، ضجة الأرجـل

ومن الواضح أننا نقصد بالفكاهة هنا شيئاً غير هذا الهجاء  
الجارح الذي عرفه شعراء النقائص ، واستشرى في الأدب  
العربي استشراء مفرعاً في أوائل العصر الأموي ، ونحن نقصد  
بها أيضاً شيئاً آخر غير الصور الكاريكاتيرية المضحكة التي  
برع ابن الرومي في نسجها .

الرمز معدوم في الشعر العربي . فالشعر العربي شعر  
الوضوح والصفاء . ولكن حدث ذات مرة أن منع أحد  
الحكام شاعراً من التشبيب بالنساء . وحرار الشاعر ماذا يفعل ،  
فلم يجد إلا أن يشبب بشجرة كناية بها عن المرأة ، وظل يدير  
المعنى حول هذه الشجرة ما طاب له القول ، فأبدع قصيدة  
رمزية لم تتكرر في شعرنا العربي إلا إذا صح أن قصيدة أبي  
بكر العلاف في رثاء « الهر » إنما هي في رثاء الخليفة الشاعر  
عبدالله بن المعتز ، وهو ما لا نرجحه .

أما الشاعر فهو حميد بن ثور الهلالي ، وأما أبياته فهي :

علا النبت حتى طال أفنانها العسلا  
وفي الماء أصلٌ ثابتٌ وعسروق  
فيا طيبَ رياها ، ويا بردَ ظلها  
إذا حان من شمس النهار وديقُ  
وهل أنا إن عللتُ نفسي بسسرحة  
من السرح مسدود على طريق  
حمى ظلها شكس الخليفة خائس  
عليها غرام الطائفين شفيق  
فلا. الظل منها بالضحي أستطيعه  
ولا الفيء منها بالأصيل أنوق

وما وجد مشتاق أصيب فؤاده  
أخي شهوات بالعناق ليق  
بأكثر من وجدي على ظل سرحة  
من السرح ، إذ أضحى ، عليّ رفيق

يمثل ابن الرومي قمة من قمم التفنن الشعري العربي ،  
ببراعته في التوليد والتجسيم ، تلك البراعة التي تشهد بها  
قصيدته المشهورة « يا أخي أين عهد ذاك الاخاء » حين يجعل  
للأخطاء المتبادلة بين الأصدقاء وجوداً حسيّاً ، ويدير بينها  
وبينه حواراً ممتعاً ، وذلك هو المنهج الذي برع فيه « شكسبير »  
العظيم ، والذي يكون جانباً من عبقريته .  
وبودي أن أنبه القارئ الى هذه القصيدة العظيمة كلها  
ولكنني أكتفي بإيراد مضرب الرأي الذي أوردته منها .

يقول ابن الرومي :

يا أخي أين عهد ذاك الاخاء  
أين ما كان بيتنا من صفاء  
كشفت منك حاجتي هفوات  
غطيت برهة بحسن اللقاء  
تركنتني ، ولم أكن سيئاً  
الظن أسىء الظنون بالأصدقاء  
قلت ، لما بدت لعيني شنعاً  
رب شوهاء في حشا حسناء  
ليتني ما هتكت عنكن سترأ  
فثويتن تحب ذاك الغطاء



قلن : لولا انكشافنا ما تجلست  
 عنك ظلماء شبهة قتماء  
 قلت : أعجب بكن من كاسفات  
 كاشفات غواشي الظلماء  
 قد أفدتني مع الخبر بالصفا  
 حب أن رب كاسف مستضاء  
 قلن : أعجب بمهتدي تمنى  
 أنه لم يزل على عيماء  
 كنت في شبهة فزالت بنا عنـ  
 ك فأوسعتنا من الأرزاء  
 قلت : تالله ليس مثلي من ود  
 ضلالاً وحيرة باهتداء  
 غير اني وددتُ ستر صديقي  
 بدلاً باستفادة الأنبياء  
 قلن : هذا هوى ، فخرج على الحق ، وخل الهوى لقلب هواء  
 ليس في الحق أن تود حليلاً  
 وهو الدهر كامن الأدواء  
 دونك الكشف والعتاب فقـ  
 بهما كل خطية عوجاء

لقد كان ابن الرومي مؤهلاً ببراعته في التوليد وقدرته على  
 التجسيم ، وهذه الخطرات النفسية البديعة أن يكون شاعراً  
 مسرحياً لو كان العرب قد عرفوا المسرح ، وإلا فأي فرق بين

هذه الأبيات التي أوردتها بعد ، وبين مونولوج مسرحي يلقيه  
بطل متأزم بتردده بين الاقبال والادبار . وما أقرب بينها  
الآخر الى أن يكون خاتمة مشهد مسرحي جليل .

يقول ابن الرومي :

أذاقتني الأسفار با كره الغنى  
إليّ واغراني برفض المطالب  
فأصبحت في الاثراء أزهـد زاهـد  
وان كنت في الاثراء أرغب راغب  
حريصاً جباناً أشتهي ثم أنتهي  
والحظ باب الرزق لحظ المجانب  
تنازعني رغب ورهب كلاهما  
قوي ، وأعياني اطلاع المغائب  
فقدمت رجلاً رغبة في رغبة  
وأخرت أخرى رهبة للمعاطب  
أخاف على نفسي ، وأرجو مفازها  
وأستار غيب الله دون العواقب  
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي  
ومن أين ، والغايات بعد المذاهب





## المحتويات


الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة المؤلف . . . . .
١١	ما جدوى الشعر ؟ . . . . .
٢١	بين المهانة والتمرد . . . . .
٣٣	الشاعر يتفلسف . . . . .
٥٧	حوار مع الكون . . . . .
٧٣	حوار مع الكائنات . . . . .
٨٩	الشاعر والحب . . . . .
١١٣	مثال الجمال . . . . .
١٢١	صور فنية . . . . .







10  
5

 Bibliotheca Alexandrina



1062834

